الشعر والشاعرية

مقدمة الديوان الأردي

للشاعر الهندي: ألطاف حسين حالي



ترجمه من الأردية وعلق عليه

جلال السعيد الحفناوي

تقديم ومراجعة

سمير عبد الحميد ابراهيم





المشروع القومي للترجمة

203

المشروع القومى للترجمة

الشعر والشاعرية

مقدمة الديوان الأردى

للشاعر الهندى

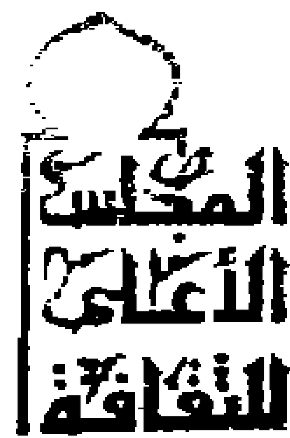
ألطاف حسين حالى

ترجمه من الأردية وعلق عليه

جلال السعيد الحفناوى

تقديم ومراجعة

سمير عبد الحميد إبراهيم



المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٠

هذه ترجمة عربية عن اللغة الأردية لكتاب :

مقدمة شعر وشاعرى

للشاعر الهندى : ألطاف حسين حالى

تقديم

يصدر هذا الكتاب « الشعر والشاعرية » المترجم عن اللغة الأردية فى إطار ما يهدف إليه المجلس الأعلى للثقافة من ترجمة الأعمال المتميزة التى تسهم فى إثراء الحركة الثقافية فى مصر والعالم العربى .

وتكمن أهمية الكتاب الذى صدر فى الأصل بعنوان " مقدمة شعر وشاعرى " أى الشعر والشاعرية ، فى كونه أول كتاب يترجم إلى اللغة العربية فى موضوعه ، عن لغة شرقية ، بالإضافة إلى المكانة التى يحتلها مؤلفه فى شبه القارة الهندية ، فمؤلفه هو : شمس العلماء ألطاف حسين حالى أديب هندى كتب بالأردية نثرًا فنيًا وشعرًا رائعًا ، ولد عام ١٨٣٧ م فى بانى بت ، ويمتد نسبه إلى الصحابى الجليل أبى أيوب الأنصارى ، درس الفارسية والعربية وحفظ القرآن الكريم ولما يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، ثم تنقل من عمل إلى آخر ، فعمل فى لاهور مراجعًا ومصححًا للكتب المترجمة إلى اللغة الأردية ، وشارك فى محافل الشعر هناك ، وانتقل بعدها إلى دلهى ليعمل فى المدرسة الإنجليزية العربية فى وقت بدأت التأثيرات الغربية تعم الهند ، وبدأ الطلب يتزايد على العلوم والفنون الحديثة .

وحين بدأ سيد أحمد خان يدعو المسلمين إلى الانخراط فى الحياة الجديدة ، وافقه حالى وانضم إليه ، واشترك معه فى جميع نشاطاته الإصلاحية والعلمية ، وفى سنة ١٩٠٧ م ترأس حالى جلسات مؤتمر تعليم الأمة الإسلامية الذى عقد فى كراتشى ، وتوفى سنة ١٩١٤ م ، ودفن حيث ولد فى مدينة بانى بت .

يحتل شمس العلماء ألطاف حسين حالى مكانة مرموقة فى الأدب الأردى ، فهو يعد رائد النقد وأول من كتب فن السوانح ، وأول من دعا إلى التجديد فى الشعر قولاً وعملاً ، بعد أن درس التراث الشعرى القديم ، فحاول أن يكتب شعرًا ونثرًا بأسلوب جديد ، لكنه متصل بالتراث ، ولم يجعل محاولات التجديد تقلعه من جذوره الممتدة عبر تراث الأدب الأصيل سواء الأردى أو العربى أو الفارسى .

بدأ حالى مؤلفاته النثرية بأسلوب غلب عليه أسلوب المناظرات ، ثم تطور أسلوبه تحت تأثير مدرسة سيد أحمد خان ، وكان قد كتب فى بداية حياته كتابًا عن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، يلاحظ فيه التأثير العربى والفارسى بوضوح ، ثم كتب

كتاباً آخر بعنوان " ترياق مسموم " رداً على كتاب «تحقيق الإيمان» للقس عماد الدين، واستخدم فيه أسلوب الاستدلال بدلاً عن الانسياق وراء العاطفة ، ثم نشر كتاباً آخر بعنوان " رأى منصف عن تاريخ محمدى " يتعلق بالموضوع السابق ، وفى الأدب الإصلاحى كتب كتاباً بعنوان " مجلس النساء " وهو حوار بين عجوز وابنتها ، تعترض فيه الابنة على طريقة حياة الأم وأسلوبها ، وعلى انتشار البدع والتقليد العمى . والكتاب مرآة لحياة المرأة المسلمة فى شبه القارة الهندية آنذاك ، وما أصابها من وهم وإيمانها بالشعوذة والتنجيم وما إلى ذلك .

ويعد كتاب " مجلس النساء " حلقة من حلقات تطور الرواية الأردية ، وهو ليس رواية بالمعنى المفهوم .

وإذا انتقلنا إلى فن الشعر عند حالى ، وجدنا أنه التزم بما كان يدعو إليه غيره من الشعراء .

فقد وجه اهتمامه إلى إصلاح الأمة وإصلاح الشعر ، وقدم نموذجاً يُحتذى ، ويمكن أن نستنبط ذلك من كتابه الذى بين أيدينا وهو " الشعر والشاعرية " الذى ترجمه الدكتور جلال الحفناوى .

فشمس العلماء ألطاف حسين حالى لم يكن ينقد فى كتابه (الشعر والشعراء) فقط بل كان يقدم النصيحة بالحسنى ، وهو ينقد المكر والرياء والضغينة والشحناء التى سيطرت على المجتمع وظهرت فى شعر الشعراء ، حتى فن الرثاء عند حالى فقد تجاوز الاتجاه الذى ظل عليه فى شبه القارة الهندية ، فأوجد أساساً جديداً للمراثى الأردية ، إذ مزج رثاءه للشخصيات الإسلامية برثائه لعظمة الإسلام فى الهند ، أما منظومته التى عرفت فى الأدب الأردى باسم مسدس حالى ؛ فقد نالت شهرة واسعة ، وترجمت إلى عدة لغات نظراً لمضمونها ، حتى قال البعض : إن مسدس حالى يعد من حسناته يوم القيامة .

وفى كتابه « شعر وشاعرى » أى « الشعر والشاعرية » يركز الأديب على نقد الأنماط الشعرية فى الأدب الأردى بعد أن أوضح أن التجربة الشعرية فى أساسها تجربة لغة ، وبين أن لغة الشعر هى مكونات جميع الأنماط الشعرية من قصيدة وغزل ومثنوى وغيرها ، كما أوضح ارتباط هذا الأمر بالخيال والصور والموسيقى ، وكذلك بالمواقف الإنسانية الأخلاقية ، وهذا باختصار هو موضوع كتابة فن الشعر ، ذلك لأن حالى كان يهدف إلى تطوير اللغة الأردية الأدبية من خلال تطوير فن الشعر بجميع أنماطه .

ولم يكتف بسرد نظريات جافة ، بل أكثر من الاستشهادات التى توضح نظرياته ، مستشهداً أحياناً بالشعر العربى ، وأحياناً بالشعر الفارسى ليدعم فكرته فى نقد الشعر الأردى .

وخلاصة القول ؛ إننا أمام أديب وناقد له مكانته وشهرته ومؤلفاته الذى يعد كتاب " شعر وشاعرى " من أهمها ، نظراً لأنه يقدم للقارئ العربى لأول مرة وجهة نظر شرقية من الهند فى نقد الشعر ، مما يفسح المجال للدراسات النقدية المقارنة ؛ فقد تعودنا أن نقرأ ترجمات لكتب غربية . واليوم يقدم المجلس الأعلى للثقافة لقراء العربية هذه الترجمة لأول مرة وهى ترجمة بذل فيها الدكتور / جلال الحفناوى جهداً كبيراً والتزم فيها التزامًا كاملاً بالنص الأصلى ، وأضاف تعليقات مفيدة للقارئ العربى .

ولاشك أن المجلس الأعلى للثقافة بنشره لهذه الترجمة قد أدى خدمة عظيمة للدراسات الشرقية والدراسات الأدبية المقارنة ؛ مما يؤكد سياسة المجلس فى دفع عجلة الثقافة إلى الأمام وأداء دور ريادى لا فى مصر وحدها ، بل وفى العالم العربى كله .

سمير عبد الحميد إبراهيم

تمهيد

لقد خلق الله تعالى الناس جماعات مختلفة ، وجعل لكل جماعة منها مواهب متميزة لكي تقوم هذه الجماعات كلها بتنظيم وتدبير هذه الدنيا المقفرة العامرة ، ولكي تمارس كل واحدة من هذه الجماعات أعمالها المختلفة طبقًا لاستعدادها وطبيعتها ولكي تخدم كل جماعة الجماعات الأخرى فتتكامل المصالح الاجتماعية فيما بينها ، وبذلك لايحدث أي خلل في مصالح أي منها ، ومع هذا فهناك بعض من هذه الجماعات تقوم بأعمال ضارة بالمجتمع ، لكن الله تعالى القاسم الأزلي قد منحهم قدرة محدودة ؛ لذلك فهم قانعون بما كتب لهم يمارسون أعمالهم بجد ونشاط ، وتصدر أعمالهم بجهودهم الذاتية ، وبصرف النظر عن تقدير العالم لأعمالهم ، فإنهم يعتقدون أنهم يقومون بعمل نافع لابد منه ، ويعتقدون أيضًا أن أعمالهم المفيدة هذه مكملة للأعمال المفيدة والعظيمة للجماعات الأخرى التي تتميز بمكانة رفيعة ، فهذه الجماعات تعتقد أن هذه الأعمال العظيمة يجب القيام بها ، فالفلاح يؤدي دوره في إنتاج الغذاء للناس ، والبناء يقوم بتشييد منازل تقي الناس البرد أو الحر أو الأمطار أو الأعاصير ، فالفلاح والبنّاء كلاهما يستحق بأعماله احترام الجميع وتقديرهم . أما عازف الناي الذي يجلس وحيداً منفرداً على تل هادىء ، يعزف ليسلي نفسه ، أو ليجذب أحيانًا قلوب السامعين نحوه ، فمع أنه – عمليًا – يمكن أن يتصور أنه لايفيد المجتمع كثيراً، لكنه لايعتبر عمله الشيق هذا أقل أهمية من عمل الفلاح أو البناء ، فهو سعيد بعمله ، مؤمن به بقلبه ، يعتقد بأنه مفيد حتى ولو زعم زاعم أن هذا العمل ليس له دخل مباشر في بناء الحضارة .

إن الآلاف من الألوان تقوم بعملها في هذه الدنيا ..

فكف يا نظيري عن النقد فقد أجادوا في تزيينها (١)

في مدح الشعر وذمه :

هناك آراء كثيرة في مدح الشعر وذمه والآراء التي قيلت في ذمه أكثر وأقرب إلى القياس حتى قال أحد الشعراء : ليس هناك من بين الحرفيين أحقر

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم (١) (المترجم) .

من الشاعر ؛ لأن المجتمع لا يحتاج إليه ، فأفلاطون الذى وضع لليونانيين جمهورية مثالية خيالية أكد على أهمية جميع الحرف وأربابها عدا الشعراء ، وقد شبه علماء الطبيعة فى عصرنا الحديث الشعر بالفانوس السحرى ؛ فكما أن الفانوس السحرى يظهر جماله وسحره أكثر حينما يكون مضيئًا فى حجرة شديدة الحلكة .. فكذلك الشعر يظهر فى عصور الجهل والظلام ، ويزداد جمالا وبهاء .

ملكة الشعر ليست عقيمة :

نستطيع أن نقول:إن استخدام هذه الموهبة ضد الفطرة أمر عبثى لا فائدة منه ...

إن هذه الآراء ومثلها من الآراء الأخرى التى ذكرت فى ذم الشعر صحيحة لدرجة أنها تفرض علينا بالضرورة أن نعترف بها ، ولكنا لا نستطيع – مع هذا كله – أن نرفض حقيقة أن الآلاف بل والملايين من الناس قد خلقهم الله فى هذه الدنيا لعمل معين فقط ، وأودع هذه الملكة فى طبائعهم ، ومع أن كثيراً منهم قد استعمل هذه الملكة الشعرية خلافًا لمقتضى الفطرة ، فإننا لانستطيع أن نقول إن استخدام هذه الموهبة ضد الفطرة أمر عبثى لافائدة منه ؛ لأن كثيراً من الناس يستخدم العقل ، الذى هو نعمة من نعم الله تعالى الثمينة فى الشر والفساد ، وكذلك الشجاعة التى هى هبة من الله تعالى تستعمل أحيانا فى القتل وقطع الطريق ، فهل يقلل هذا الأمر شيئاً من شرف العقل وفضل الشجاعة ؟ كلا ... وعلى هذا الأساس لايمكن أن تقرر أن ملكة الشعر شر بسبب استعمال البعض لها استعمالا سيئاً .

ومن المسلم به أن الشعر لايكتسب ، وأن ملكة الشعر التى تصنع الشاعر ، الطبع الموزون فى أى شاعر هو العلاقة الأولى للشعر ، وكثيراً ما لاحظنا أن بعض الأشعار التى لايستطيع المتعلمون أن يقرأوها بالوزن السليم لايشعر الجهلاء والأطفال بأى صعوبة فى قراءتها بطريقة موزونة سليمة ، وهذا دليل على أن فن الشعر ليس شيئا مكتسبا بل هو موهبة توجد فى طبيعة بعض الناس ، وأن االشاعر الذى يستعمل هذه الموهبة الإلهية طبقا لمقتضى الفطرة لابد أن يفيد منه المجتمع .

تأثير الشعر مسلم به :

لايستطيع أى إنسان أن ينكر أثر الشعر فى النفس ، فكثيراً ما ينشأ لدى السامعين للشعر الإحساس بالحزن أو السرور ، أو بالكآبة أو الحماس ، بشكل أو بآخر . ومن هذا نستطيع أن نحدد إلى أى مدى يمكن الاستفادة منه لو استخدمناه

استخداماً حسناً . فعلى سبيل المثال : فإن البخار الذي تتفجر منه المعجزات والخوارق الآن قد عرف عنه في البداية أنه صورة لحركة بسيطة كانت تنبعث في شكل قوة محركة لغطاء القدر الموضوع على النار ، فمن كان يعرف في ذلك الوقت أن هذه القوة البخارية الضعيفة تكمن فيها قوى الجيوش الجرارة والبحار الزاخرة ؟ .

المسرح :

يعتبر عمل الممثل والمهرج من أحقر الأعمال في بلدنا [١] ، ويعتقد أن المشاهد التنكرية المسرحية التي تقدم في أعياد " هولي " [٢] مضرة للمجتمع ، لكن هذه المسرحيات تطورت في أوربا ، وأصبحت مفيدة جداً لبناء القيم الأخلاقية والحضارية لدى الأمم .

الآلات الموسيقية :

تستخدم جميع الآلات الموسيقية لدينا دائما في مجالس اللهو والطرب ، وتعتبر الموسيقى عند مثقفينا عبثاً وعملاً غير مجد ، لكن الأمم المتحضرة قد حصلت على فوائد جمة باستعمالها المناسب للموسيقىً ومن الأمور المسلم بها أنه عندما تعزف الموسيقى في ميدان القتال طبقا للأصول المتعارف عليها فإنها تملأ قلوب الجنود حماساً وشجاعة ، ويستعد كل جندى للتضحية بالروح في تنفيذ أمر قائده ، وأما إذا توقف عزف الموسيقى في ميدان الحرب لسبب ما فتفتقد قلوبهم الحماس ويتراخون في تنفيذ أوامر قائدهم .

شهرة الشعراء :

هناك أمثلة كثيرة في التاريخ على أن الشعراء قد ملكوا قلوب الناس ببيانهم السحرى وفي بعض الأحيان يؤثر شعر الشاعر على قلب الجمهور بحيث يصبح كل شيء يتعلق بالشاعر مستحسناً في نظر الناس حتى عيوبه أيضا ؛ فيحاولون تقليد الشاعر في عيوبه ، ويعرف عن " بيرون " أن الناس كانوا يشترون صوره بشغف

(١) أى الهند (المترجم) .
(٢) هولى : هو عيد الألوان وأكثر الأعياد القومية في الهند مرحا ويحتفل به عندما يكتمل القمر في نهاية فبراير وأول مارس من كل عام في نفس موعد قدوم الربيع وينتشر الشباب والأطفال في الطرقات ويداعبون المارة برشهم بالمياه الملونة ولهذا العيد أصول أسطورية قديمة (المترجم) .

كبير ، ويحتفظون بكل شئ يذكرهم به بكل اهتمام ، ويحفظون أشعاره ، ويحاولون أن يقرضوا أشعاراً على منواله حتى إنهم كانوا يحبون أن يظهروا بمظهره وكثير من الناس كانوا يتدربون أمام المرآة ، ويضعون التجاعيد فوق شفاههم وجباههم مثلما يوجد في بعض صور اللورد بيرون ويلغ بهم التقليد والمحاكاة إلى درجة أن بعضهم قد ترك لف المنديل [1] حول رقابهم .

استخدام الشعر في أعمال سياسية عظيمة :

لقد اعتبر الأوربيون من زمن قديم الشعر إحدى الوسائل الهامة والقوية لترغيب الأمم وتحريضها في أزماتها السياسية ، وفي الزمن الغابر استمرت الحروب بين أهل أثينا وأهل مجارا لسنين طويلة بشأن جزيرة سيلموس [2] ومنيت أثينا بهزائم متلاحقة حتى فقد أهلها الجرأة بالتدريج بحيث تخلوا عن القتال نهائيًا ، واتفقوا على قتل كل من يتحدث عن الحرب أو يحث الناس عليها ، وكان على قيد الحياة في ذلك الوقت المقنن والمشرع الشهير سولن Solon فتملكته الغيرة ، وأراد أن يهئ قومه ويحثهم على الحرب فتظاهر بالجنون حتى شاع في أثينا أن سولن أصبح مجنونا فنظم سولن أشعاراً مؤثرة ، وخرج من بيته بملابس رثة واضعًا حبلا في عنقه وخرقة على رأسه، وحينما رآه الناس في هذا الوضع اجتمعوا حوله فنهض واقفًا على مكان مرتفع يرتقي إليه العظماء عندما ينادون في الناس وبدأ ينشد الشعر خلافا لعادته وكان مضمون شعره هو " ياليتني ما ولدت في أثينا وكنت ولدت في بلاد العجم أو بلاد البربر أو في أي بلد آخر يكون أهله أكثر قوة وبأسًا من قومي وإن افتقدوا علم اليونان وفلسفتها فيكون هذا أفضل لدي من هذا الذي أنا فيه بحيث إن الناس يرونني ويقول الواحد

(١) لقد نال مير أنيس وميرزا دبير أيضًا مثل هذه الشهرة في مدينة لكهنو إلى حد ما ، فكان الناس الذين يحبون مير أنيس يحاولون بقدر الإمكان تقليده في إلقاء المراثي ، وكان الفريق المنحاز إلى ميرزا دبير يقلده في كل شئ ولكن الفرق بين إقبال الناس على اللورد بيرون وهذين السيدين أي مير أنيس وميرزا دبير هو أن الإنجليز كانوا يعظمون اللورد بيرون من كل قلوبهم لأنهم كانوا يعتبرونه شاعراً قوميا لذا كان محببا لدى الكاثوليك والبروتستانت كليهما ، أما مير أنيس وميرزا دبير فكانت عظمتهما تكمن في كونهما من الشعراء الدينيين (بسبب شعرهما الديني) لذلك لم ينالا عظمتهما لدى فرقة مثل ما كانت لدى الفرقة الأخرى وهذا هو الفرق بين أعمالنا القومية والدينية وأعمال الأمم الأوربية (المؤلف) .

(٢) سلموس Salamine جزيرة لايأس تدعى الآن كولوري : إلياذة هوميروس ، تعريب : سليمان البستاني ص ١٢٣٠ مطبعة الهلال – مصر – ١٩٠٤ م (المترجم) .

للآخر بأن هذا الشخص من سكان أثينا الذين فروا من حرب جزيرة سيلموس فبادروا أيها الأعزاء بالانتقام من الأعداء وادرأوا هذا الخزى والعار ولاتركنوا للراحة حتى تحرروا وطنكم المسلوب من براثن العدو الظالم ".

" فتأثرت قلوب الأثينيين بهذه الأشعار حتى حمل الجميع السلاح فوراً بعد أن عينوا سولن(١) قائداً للجيش وحاكما عليهم وهجموا على جزيرة سيلموس في قوارب الصيادين واستولوا عليها كما جاء بالتفصيل في كتب التاريخ ، ووقعت أعداد كبيرة من الأعداء في الأسر ، وفرّ الباقون مخلّفين وراءهم جميع أموالهم وأمتعتهم ، وبعد ذلك حاول العدو الهجوم على جزيرة سيلموس مرة أخرى باستعدادات هائلة وبمعدات كاملة ولكنهم باؤوا بالفشل الذريع .

المثال الثاني :

كما يبدو من تاريخ إنجلترا أنه عندما أغار الملك إدوارد على ويلز فإن شعراء ويلز بدأوا في قرض أشعار حماسية تأييدا للحماس القومي حتى يثيروا حمية وغيرة أهل ويلز وعلى الرغم من أن أهل ويلز لم يكن لهم شأن يذكر أمام الجيش الإنجليزي ، إلا أن أشعار شعراء ويلز الحماسية أثارت فيهم حمية حب الوطن إلى درجة أنهم يئسوا تماما من مواجهة جيش الملك ، وقد واجه الملك إدوارد رفضا شديداً ومقاومة بسبب أشعار الشعراء حتى إنه بعد ما انتصر أمر بقتل جميع شعراء ويلز ونسابيها ، ومع أن نتيجة الشعر كانت وبالاً على شعراء ويلز ولم تعد بأي فائدة لكن يتضح جيداً من هذا الحدث مدى تأثير الشعر وإعجازه .

المثال الثالث :

هناك قصيدة شهيرة لبيرون تعرف باسم " حج الطفل هارولد Child Harold's Pilgrimage" والشاعر في جزء من هذه القصيدة يثير حمية الفرنسيين والإنجليز والروس ويحرضهم على تحرير اليونان من الحكم التركي وقد جاء فيها : أن الفائدة التي حصل عليها الأوربيون وبصفة خاصة فرنسا وإنجلترا من علوم اليونان وفلسفتها لم تعط لليونان شيئا عوضا عنها حتى اليوم ، وهكذا روسيا التي تفخر باتباعها للكنيسة اليونانية لم تقدم أية عون لليونان أيضا ، ولكي يثير بيرون غيرة هذه الدول الثلاثة حث اليونانيين على ضرورة الاعتماد على قوة سواعدهم ، وعدم عقد الآمال على الآخرين ، وأن يحرروا أنفسهم من عبودية الأتراك ، وقد نشرت هذه القصيدة عام ١٨١٢ م واشتهر شعر بيرون في أوروبا ، وذاع صيته وافتتن الإنجليز بقصيدته وكانت

(١) سولن : (٦٣٠ - ٥٦٠) سياسي ومشرع أثيني عرف بنزعة الإصلاح . (المترجم) .

النتيجة أن أثرت هذه القصيدة فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا والنمسا وروسيا كما تؤثر النار فى البارود ، وحينما ثارت اليونان على تركيا وصلت الأساطيل الأوربية المشتركة لمساعدتها على الفور . وفى سنة ١٨٢٧ م هزم هذا الأسطول الموحد أسطول تركيا وأجبر تركيا على تحرير اليونان ، واعترفت جميع دول أوربا بحريتها ونصب " اوتهو " الأمير الدانمركى ملكا على اليونان وأقيم البرلمان فى اليونان .

المثال الرابع :

وفى سنة ١٨٣٠ م حينما بدأ ملك فرنسا شارل العاشر باتخاذ الإجراءات ضد قانون الحرية وعمت الاضطرابات والقلاقل الشديدة بين أهل فرنسا ، نظمت فى فرنسا فى ذلك الوقت قصيدتان * تعرف الأولى باسم " القصيدة الباريسية " والثانية باسم " القصيدة المرسيلية " وكان الفرنسيون يتغنون بهما على دقات طبول الحرب

* وقد ترجم رفاعة الطهطاوى ناظر مدرسة الألسن فى مصر هاتين القصيدتين إلى العربية نظما وقد ذكرهما فى كتابه " الديوان النفيس بإيوان باريس " وأنقل هنا المقطع الأول من كل منهما :

(١) القصيدة الباريسية : –

يا أهل فرنسا الغرا ∴ يا شجعانا بشهامتكم
عشتم فى الرق وورطته ∴ والآن خذوا حريتكم
ما أحسن يوم فخاركم ∴ بتوافقكم فى كلمتكم
كروا كرا للظفر بهم ∴ النصر حليف شجاعتكم

(٢) القصيدة المرسيلية : –

فهيا بنى الأوطان هيا ∴ فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا ∴ وشنوا غارة الهيجا مليا
عليكم بالسلام أيا أهالى ∴ ونظم صفوفكم مثل اللآلى
وخوضوا فى دماء أولى الوبال ∴ فهم أعداؤكم فى كل حال
وجودكم غدا فيكم جليا ∴ هيا خوضوا دماء أولى الوبال

نقل حالى هذا المثال كما يذكرنى فى حاشية كتابة من كتاب " الديوان النفيس بإيوان باريس " والمعروف أيضا بـ " تخليص الإبريز فى تلخيص باريز " غير أننى بحثت فى هذا الكتاب فلم أجد هاتين القصيدتين وإن كنت قد عثرت على قصة هذا المثال ص ١٩٨ – ١٩٩ – ٢٠٠ ، وقمت بالبحث فى كتب رفاعة الطهطاوى الأخرى فوجدتهما فى " ديوان رفاعة الطهطاوى " جمع طه وادى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩ م والقصيدة الأولى " الباريسية " قيلت أثناء البعثة فى فرنسا (١٨٢٦ – ١٨٣١ م) وتحتوى هذه القصيدة على ٤٦ بيتا من بحر المتدارك (ص ٢٠٦ ، ٢٠٨) .

والقصيدة الثانية هى " نشيد المارسليز " وهو النشيد القومى الفرنسى ألفه الشاعر روجيه دى لوزال Rouget de l'isle وترجمه رفاعة فى تلك الفترة وهو نشيد ثورى يدعو إلى الحرية والعدالة وهو من بحر الوافر ويتكون من خمسين بيتاً من الشعر . (المترجم) .

فى الشـوارع الرئيسية والممـرات وقـد حـرض فيهمـا الشـعب علـى قيـام الثورة ضد قانون الحرية .

وخلاصة القول : إن الناس فى أوربا قد استغلوا الشعر فى تحقيق أغراض عظيمة وخاصة الشعر المسرحى فقد حصل الأوربيون بسببه على فوائد عظيمة من الصعب تقـديرها ، وبهـذه الطريقـة اسـتفاد الأوربيـون كثـيرا من مسـرحيـات شـيكسبير فى الموضوعات المختلفـة : السياسية والاجتماعية والأخلاقية ولايعتبرونها أقل درجة من الإنجيـل ، وحتى أولئـك الذين تحرروا من قيود الدين كانوا يعتقدون أنها أكثر نفعاً من الإنجيل .

ولعلنا نستطيع أن نجد بصعوبة فى الشعر الآسيوى نماذج شعرية مثل هذه الأمثلة التى ذكرتها من قبل ، لكننا نستطيع أن نذكر مثل هذه الوقائع التى يتضح منها بكثرة ، وبصورة قاطعة مدى تأثير الشعر وسحره .

تأثير شعر الأعشى [1] :

كانت أشعار الشاعر العربى المشهور ميمون بن قيس الذى لقب بالأعشى لضعف بصره يضرب بها المثل فى التـأثير على الناس ، فمـا مدح أحدا إلا رفعـه ومـا هجا أحدا إلا وضعـه . وذات مرة جاءته امرأة وقالت له : عندى بنات كثيرات ولا أجد لهن مـأوى وأنت تستطيع عن طريق شـعرك أن تلفت أنظار النـاس إليـهن ، فنظم الأعشى قصيدة أثنى فيها على خصـال بناتها الطيبة ومدح حسنهن وجمالهن ، وبسبب هذه القصيدة ذاعت سيرة هؤلاء البنات فى أنحاء الجزيرة العربية ، وبدأت طلبات الزواج تأتى إليـهن من كل صوب وحدب حتى أن الأمراء دفعوا للزواج منهن المهور الكبيرة وكلما تزوجت إحداهن أرسلت أمها للأعشى جملا على سبيل الهدية [2] .

(١) الأعشى شاعر مخضرم شهد العصرين الجاهلى والإسلامى ونظم قصيدة فى مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – وكان أول شاعر عربى نظم الشعر طلبا للصلات حتى صار غنيا بمدحه . (المؤلف) .
يشير حالى إلى القصيدة التى نظمها الأعشى فى مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – والتى مطلعها :
ألم تغمض عيناك ليلة أرمدا ∴ وبت كما بات السليم مسهدا .
ديوان الأعشى : ص ١٣٥ – ١٣٧ (المترجم) .

(٢) هذه القصة نقلها حالى من كتاب العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٤٨ – ٤٩ وتصرف فيها ولكنه لم يذكر أبياتا من قصيدة الأعشى التى أنشدها فى سوق عكاظ فى مدح بنات آل المحلق التى تبدأ بقوله :
أرق وما هذا السهاد المؤرق ∴ وما بى من سقم وما بى معشق .
انظر : الأغانى : ٩/١١٣–١١٧ وديوان الأعشى : ٢١٧ – ٢٢٣

تأثير الشعر فى العصر الجاهلى :

وهناك أمثلة كثيرة أخرى على تأثير الشعر فى العصر الجاهلى فمثلا عندما وافق جميع أفراد قبيلة الشاعر على أخذ الدية لقتيلهم لامهم ووبخهم وحفزهم على الانتقام من القاتل ، أو حرض قبيلته على حرب قبيلة أخرى لأوهن الأسباب أو حثهم على الأخذ بالثأر مثيراً فيهم الحماس ليهبوا فى الحال لمساعدة من يستعين بهم للذود عن مرعاهم أو عين مائهم وكان كثيراً ما ينجح فى دعوته ، فمثلا : كان عبد الله ابن معد يكرب سيد بنى زبيد يجلس ذات يوم عند بنى مازن يشرب الخمر ، فإذا بعبد حبشى لمخزوم المازنى يتغنى بعدة أبيات من الشعر فى التشبيب بإحدى نساء بنى زبيد، فهب عبد الله بن معد يكرب وصفع هذا العبد على وجهه بقوة ،فصاح الغلام، فاستشاط بنو مازن غضبا وقتلوا عبد الله ثم ذهبوا إلى عمرو بن معد يكرب أخى عبد الله يعتذرون له قائلين : لقد قتل أخاك إنسان جاهل منا كان فى حالة سكر لذلك جئنا نطلب منك العفو ونحن مستعدون لدفع الدية بالقدر الذى تريده فوافق عمرو ابن معد يكرب على أخذ الدية ، وعندما علمت أخته كبشة [1] بنت معد يكرب بموافقة أخيها قالت شعراً مؤثراً تلومه فيه وتثير غيرته لعدم أخذه بثأر أخيه وتأثر عمرو فى النهاية بهذه الملامة الشعرية وقام بأخذ ثأر أخيه من بنى مازن [2] .

تأثير شعر الرودكى :

توجد قصة معروفة للرودكى شاعر إيران الشهير وهى أنه عندما فتح الأمير نصر ابن أحمد خراسان وأعجبه مناخ هرات المنعش قرر الإقامة بها ونسى بخارى عاصمة السامانيين الأصلية ، وسئم الأمراء والأعيان وقادة الجيش الذين كانوا قد شيدوا القصور الفخمة والحدائق البديعة لهم فى بخارى من طول الإقامة فى هرات وأحسوا

(١) هذه هى أشعار كبشة :

أرسل عبد الله إذ حان يومه ∴ إلى قومه لاتعقلوا لهم دمى
ولا تأخذوا منهم افالا وأبكرا ∴ واترك فى بيت بصعده مظلم
ودع عنك عمراً إن عمرا مسالم ∴ وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم
فإن أنتم لم تثأروا واتديم ∴ فمشوا بآذان النعام المصلم
ولاتردوا إلا فضول نسائكم ∴ إذا ارعلت أعقابهن من الدم

(٢) ديوان الحماسة ص ١١٧ - ١١٨ جـ١ ، الجاحظ : الحيوان جـ ٤ . ص ٣٩٦ . الأغانى : ١٥/٢٣٠ - ٢٣١ الشعر والشعراء : جـ ١ ص ٣٧٤ - ٣٧٥ . والمترجم .

بالوحشة ، كما انزعج أهل هرات كذلك لطول إقامة الجيش بها فطلب الجميع من الأستاذ أبو الحسن الرودكي أن يرغب الأمير نصر بن أحمد في العودة لبخارى بأي طريقة فنظم الرودكي قصيدة [1] وألقاها في حضرة الأمير الذى كان منغمساً في مجلس الغناء والشراب فتأثرت هذه القصيدة في قلب الأمير إلى درجة أن نهض وترك المجلس بما فيه وامتطى صهوة جواده دون أن يلبس خفه ورحل مع جيشه إلى بخارى وكان أول منزل له على بعد عشرة أكواس [*] .

ولعل الأحداث من هذا القبيل نادرة جداً في الشعر الآسيوى ، وهناك حكايات كثيرة ينشد فيها الشعر ويتغنى به في أى مناسبة فتتأثر به قلوب السامعين ويتغير جو المجلس وأنقل لكم هنا واحدة من هذه الحكايات .

تأثير رباعيات عمر الخيام :

كانت المغنية نوربائى بحسنها وجمالها وبعذوبة صوتها وبلطافة مجلسها قد تقربت من محمد شاه فملكت قلوب جميع أمراء البلاط ، وبينما كانت جالسة ذات يوم عند النواب روشن الدولة تدور بينهما أحاديث المداعبة والفكاهة إذا بموكب " ميران سيد بهيك " يصل . كان النواب يحترمه ويبجله فقد كان من معتقديه ، فقام النواب على الفور بإخفاء نوربائى في حجرة أخرى وألقى الستارة على باب الغرفة ، وجاء الشيخ

(١) ومطلع هذه القصيدة هو :

بوى يار مهربان آيد همى ∴ ياد جوى موليان آيد همى
ريك موى ودرشتيهاى أو ∴ پاى مارا برنيان آيد همى
آب جيجون وشكر فيهاى أو ∴ خنكَ ما راتاميان آيدهمى
أى بخارا شاد باش وشاد زى ∴ شاه سويت ميهمان آيدهمى
شاه ماه است بخارا آسمان ∴ ماه سوى آسمان آيدهمى
شاه سروست وبخارا بوستان ∴ سروسوى بوستان آيدهمى(١)
الترجمة:تهب رائحة الحبيب العزيز ∴ وتأتى رائحة نهر موليان
إن رمل النهر وحصيه ∴ يأتى تحت أقدامنا حريراً
نهر جيحون وعجائبه ∴ وصل حتى معقد خواصرنا
فلتسعدى يا بخارى ولتعيشى سعيده ∴ فإن الملك يتجه إليك ضيفاً
الملك قمر وبخارى هى السماء ∴ والقمر يتوجه صوب السماء
الملك سرو وبخارى روضه ∴ والسرو يتجه إلى الروضة
(المترجم)

(*) الكوس : مسافة ٣ آلاف ياردة .

(١) انظر : چهار مقاله : لعروضى نظامى السمرقندى . المقالة الثانية ، الحكاية الثانية ص ٢٤ – ٢٨ والترجمة العربية ص ٤٠ – ٤١ . (المترجم) .

ميران وبالصدفة طال مكثه عند " النواب " ، وكانت " نوربائى " امرأة خفيفة الظل ، تتمتع بحيوية كبيرة لايقر لها قرار فلم تتحمل الجلوس وحيدة فترة طويلة فخرجت فى جرأة ومثلت بين يدى النواب وانحنت أمام الشيخ تحييه قائلة : هل تأذن لجاريتك بالغناء ؟ ولما كان " ميران " من عشاق الغناء فقد ظل صامتا فاعتبرت نوربائى صمته إذنا منه بالغناء وبدأت تغنى هذه الرباعية بصوت ينم عن الحرقة والذوبان :

قال الشيخ للمرأة اللعوب : أيتها الثملة ∴ يامن تركت الفضيلة واتبعت الرذيلة

فأجابته المرأة : إننى أبين على حقيقتى ∴ فهل تراك أيضا تفصح عن حقيقتك؟[١]

فتغيرت حالة الشيخ من سماع هذه الرباعية وندمت نوربائى ندما شديدا على جرأتها ولم تهدأ ثورة الشيخ على الرغم من أنهم أوقفوا نوربائى عن الغناء فكان يرفرف على الأرض مثل الطائر المذبوح ويضرب رأسه بشدة فى الحائط واستمر وقتا طويلا على هذا الحال حتى استرد وعيه بصعوبة بالغة .

ازدهار الشعر فى عصور التأخر والانحطاط :

على كل حال فإن الشعر إذا لم يتجاوز الصدق تماما ولم يكن مبنياً على أحاديث لا أساس لها من الصحة فإن التأثير والرسوخ فى القلب يدخلان ضمن طبيعته لكن آراء أكثر الباحثين فى العصر الحديث فى هذا الصدد تنحاز إلى هذا الرأى وهو أن الحضارة مفسدة للشعر ، وبالقدر الذى يرتقى فيه العلم يتضاءل مستوى الخيال الذى يعتمد عليه الشعر بنفس القدر ، وعملية البحث والنقد التى تصاحب تطور العلم تعتبر كالسم القاتل بالنسبة للشعر ، ويقولون : إنه مادام المجتمع نصف متحضر ومازال علمه ومعرفته محدودة واطلاعه على الأسباب والعلل قليل تبدو الحياة فى تلك الفترة كأنها حكاية وسيرة الحياة ما هى إلا .. سلسلة من الأحداث فإذا ظهرت حكاية فى أحد المجتمعات غير المتحضرة بأسلوب بسيط فأحيانا يولد هذا الأسلوب الخوف تلقائيا وأحيانا يثير التعجب وهذه هى الأشياء التى يقوم عليها أساس الشعر ، ولكن عندما ينتشر التحضر فإن هذه المنابع تنضب وإذا لم تنضب فى مكان ما ولم يتوقف جريانها فإنها توقف بكل حذر حتى لاتثير الضحك والسخرية ويقول المتحمس لهذه النظرية هنا بأن عدم التحضير يرخى سدوله على الشعر كما يلقى الفانوس السحرى

(١) شيخ به زنى فاحشه گفتا مستى .. کز خیر گسستی وبه شر پیوستی
زن گفت چنانکه مینمایم هستم .. تونیز چنانکه مینمائی هستی ؟

أثره على العيون وكما أن منظر هذا الفانوس يصل إلى ذروة الكمال فى الحجرة المظلمة فالشعر يظهر عجائبه فى العصور المظلمة ، وكما أن جميع مظاهر الفانوس السحرى وملامحه تختفي بمجرد ظهور الضوء (ضوء الصباح) وكذلك عندما تظهر الجوانب الأربعة للحقيقة وترفع حجب الاحتمالات يصير سحر الشعر هباء منثورا لأن الشيئين المتناقضين أى الحقيقة والخداع لايمكن أن يجتمعا معا .

مثال الفردوسى :

وحتى يثبت هذا المعنى فى الذهن بطريقة جيدة يجب أن نمعن النظر فى هذا المثال فكل ما كتبه الفردوسى عن قوة رستم وشجاعته فى الشاهنامه (١) كان فى عصر كان فيه الإحساس بعظمة رستم الفائقة وخيلائه بمجرد سماع اسمه موجوداً ، فكان السامعون يتعجبون لشجاعته وبأسه بعد سماع أمره فتنشأ تلقائيا فى قلوبهم التعاطف معه ضد خصومه ، لكن الآن بقدر ما يتقدم العلم فإن الطلاسم والألغاز تتحطم يوماً بعد يوم وسيأتى عهد قريب لايعتبر رستم فيه أكثر من كونه شخصاً عادياً .

يمكن أن يستمر الشعر فى عصر التقدم :

على الرغم من أن هذا الرأى الذى ذكرته فيما سبق بخصوص الشعر صحيح إلى حد ما لكن لا يجب أن نقبله بدون تفكير وتدبر ، فمعارضو هذا الرأى يقولون إن معانى الكلمات أصبحت محدودة وخلت كثير من الأخيلة من الحقيقة مع تطور العلم ، إلا أن اللغات الآن أصبحت أكثر صلاحية ومرونة لبيان الأغراض المختلفة ومع أن كثيراً من التشبيهات القديمة فى هذا العصر أصبحت عديمة الجدوى إلا أن العقل ليس بعاجز عن اختراع التشبيهات الجديدة وصحيح أن العلم والآلة كليهما يقضيان على الأفكار الحماسية ، ولكنهما يوفران للشاعر ذخيرة لا تنضب من الأمثلة الجديدة والتشبيهات التى تكن موجودة من قبل فظهرت إلى حيز الوجود ، وستظهر أيضا فى المستقبل ، وأنهم لا يوافقون على هذا الرأى : وهو أن القدرة على التخيل تقل وتضعف بتقدم المجتمع ، ويرون أن الإنسان متمسك بالحياة ، ولذلك

(١) انظر تصوير الفردوسى لشجاعة رستم فى قصة "رستم وسهراب" كدليل على شجاعته " الشاهنامه " تعريب البندارى (المترجم) .

فإن كثيراً من الموانع والأسباب التى تحيط بنا من كل جانب لا نستطيع إنكارها مادام للعشق السيادة على القلب ، ويستطيع أن ينسج قصة ممتعة عن وقائع حياة كل بشر ، ومادام حماس حب الوطن كامنا فى نفوس الشعوب ، وما دام البشر يستطيعون أن يتحدوا ويشاركوا فى مساعدة بنى جنسهم ، وماداموا يتأثرون فرحاً أو حزناً بسبب الأحداث والوقائع التى تحدث فى الحياة من حين لآخر ، عندئذ لن تخشى هذا الرأى القائل بأن قوة التخيل سوف تتناقص ، وسوف يقل هذا الخوف أيضا بدرجة كبيرة فتنضب ذخيرة الشاعر وما دام منجم الطبيعة مفتوحا على مصراعيه ، ولكن لاشك فى أن العمال القدماء قد اقتبسوا كنوز الطبيعة الظاهرة لأنها كانت أشياء جديدة لهؤلاء فى الماضى فكانت بديعة ومدهشة ولاتزال فى العصر الحالى ، ولايستطيع أحد أن يفوقهم فى بيانهم وأسلوبهم المثير للعجب .

علاقة الشعر بالأخلاق :

كما أن الشعر يلهب العواطف النفسية فإنه يحيى كذلك السعادة الروحية ، فهناك علاقة واضحة بين أخلاق الإنسان وسعادته الروحية الطاهرة التى لانحتاج لذكرها هنا ، ومع أن الشعر لا يرشده ولا يقوم بتربيته مباشرة مثل علم الأخلاق لكننا نستطيع القول على سبيل الإنصاف إن الشعر ينوب عنه ويقوم بأعماله ، وبناء على هذا فالشعر من أهم أركان " السماع " [1] الذى يعتقد به جماعة من معتبرة من جماعات الصوفية ، التى تعده وسيلة من وسائل التقرب إلى الله وسببا فى تزكية الباطن وصفاء النفس .

(١) السماع : السماع بمعناه العام يعنى الموسيقى والغناء والرقص ، وبمعناه الخاص عند أصحاب الوجد والحال من الصوفية يعنى الاستماع بأذن القلب إلى الأصوات والألحان فى حال الوجد والغيبة عن النفس والتصفيق والرقص على انفراد أو فى جماعة بآداب ورسوم خاصة - ويمثل السماع جانباً هاما من تصوف عدد من شعراء الفارسية أمثال أبى سعيد بن أبى الخير (م ٤٤٠ هـ) وجلال الدين الرومى (م ٦٧٢ هـ) الشيرازى (م ٦٩٤ هـ) وعبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ هـ) وقد عرف السماع بمعناه العام عند الفرس والعرب قبل الإسلام وفى صدر الإسلام وبرز هذا اللفظ ، وأن تغير مفهومه ، فأصبح يعنى سماع القرآن الكريم والحداء وأغانى الحجيج والأشعار التى تحث على الجهاد والغزو ، غير أن هذا المفهوم لم يلبث أن تطور بعد أن راج الغناء وانتشر بين المسلمين فى العصرين الأموى والعباسى ، وأصبح السماع يعنى الغناء .

وقد احتل السماع مكانة مرموقة فى دواوين كبار الشعراء الصوفية أمثال جلال الدين الرومى والسعدى والجامى ونجاحه فى أقسام الرباعيات والغزليات التى تعد من أكثر الفنون الشعرية استعمالا فى هذا المجال ومما يذكران اسم " السماعين " يطلق على الموسيقيين والفنيين .

(إسعاد قنديل : السماع : المقدمة الطبعة الأولى القاهرة ١٩٧٩ (المترجم) .

عظمة الشعر :

يقول أحد الباحثين الأوربيين إن الشعر ينبه قوى النفس النائمة بسبب الانهماك فى المشاغل الدنيوية ، وأنه يجعل عواطفنا البريئة فى مرحلة الطفولة المنزهة عن تلوث المصلحة ناضرة يافعة مرة أخرى ولاشك أن التدريب وممارسة الأعمال الدنيوية يضاعف من حدة العقل ، ولكن القلب يموت تماما حين يسعى الإنسان فى حالة الفقر ويبحث عن قوته ليسد رمقه أو يبحث عن الجاه والمنصب وفى حالة الغنى ويرى الأنانية فى كل مكان فإنه يواجه مشاكل جسيمة ، لو لم يكن لديه وسيلة للترفيه عن القلب والحفاظ على نضارته التى تقوم بعملها هذا بكل صمت وهدوء وبصورة قوية بحيث يقوم بعمل المرهم فى حالة الفقر والأكسير فى حالة الغنى .

وقد أودع الله هذه الخاصية المميزة فى الشعر إذ يخرجنا عن دائرة المحسوسات ويمنح السيطرة لأحوالنا الماضية والقادمة على حاضرنا ، فليس تأثير الشعر على الأخلاق بالعقل فقط بل تأثيره عليها عن طريق الإدراك والذهن ، فكل شعب يستطيع أن يكتسب الأخلاق الفاضلة من الشعر طبقا لسمو إدراكه وسموه العقلى وإن لم يظهر الاعتزاز بالقومية والكرامة والوطنية والالتزام بالعهود والمواثيق وإنجاز المهام بكامل العزيمة وبلا أدنى خوف ، وتجشم الصعاب بثبات ، وعدم الالتفات إلى الفوائد التى لايمكن الحصول عليها بالوسائل الشريفة وجميع الخصال الأخرى من هذا النوع والتى بتوفرها لدى شعب ما يبهر أنظار كل العالم وبانعدامها تكون أكبر الدول القومية حقيرة فى أنظار العالم ، وإن لم تظهر هذه الصفات تماما بفضل الشعر فى شعب من الشعوب ، فلا شك أيضا أنها لاتكتسب إلا بالشعراء ، ولو نجح أفلاطون فى نفى الشعراء وتشريدهم بسبب جمهوريته المثالية لما أسدى أبدا أى إحسان إلى الأخلاق ولظهر بالتالى مجتمع تأسس على اللامبالاه والأنانية والبعد عن المروءة فلا يصدر عنه عمل عن حماس وعاطفة قلبية بل تكون كل أعماله وجهوده حسب مقتضيات المصالح والمواقف فقط ، ولهذا السبب فإن العالم جميعه يمجد الشعراء ويحترمهم ، فهم الذين خلقوا الحركة والثورة فى الإنسان عن طريق خاتم سليمان السحرى أى الشعر المتمثل فى صورة " قوة التخيل " التى فى حوزتهم والتى هى الخير نفسه الذى يقود إلى الاصلاح .

الشعر تابع للمجتمع :

على الرغم من تلك الآراء التى قيلت فى تأييد الشعر ، فمن الممكن تحت ضغط من المجتمع أو تحت تأثير متطلبات العصر أن تطرأ على الشعر حالة ما بحيث يصبح

أداة قوية لإفساد أخلاق المجتمع ، والقضاء عليه بدلا من إصلاحه ، فالأساس هو أن اتجاه الشعر يتغير تبعاً لتغير أفكار المجتمع وميوله ورغباته وآرائه وعاداته وتذوقه تغييراً لايُحس به أبدا ، فالشاعر لايغير أسلوبه وطريقته فى الشعر عمداً بعد رؤية وضع المجتمع بل إنه يتغير تلقائياً مع تغير أوضاع المجتمع ، كما يقال عن شفائى (١) صفاهانى بأن شعره أفسد علمه وهجاؤه أفسد شعره وكان السبب فى ذلك ضغط المجتمع ، وكذلك فإن عبيد زاكانى (٢) حينما ترك العلم والفضل واختار فن السخرية والهزل كان بسبب متطلبات العصر ذاتها ، وهكذا فإن تذوق التملق وطعم النذور (الرشوة) قد يحدث خللا تدريجيا فى إرادة القاضى الصادق المتدين ، وهكذا يتحول الشاعر الحر صاحب العواطف الجياشة فى أفكاره بصورة غيرة ملموسة لصيت البلاط وطعم الصلة إلى اتباع أسلوب التملق والكذب والنفاق والهزل والسخرية ويظن أن هذا هو الكمال فى الشعر .

والملك المستقل صاحب الحكم المطلق يجعل من بيت المال كله مصروفا لجيبه فعطاؤه الوفير وجوده الكثير يصبح سماً قاتلا لحرية الشعراء ، فالشاعر الذى يجب أن يكون مفخرة للشعب وتاجا لرأسه ، يصبح عبداً ، ويصل إلى باب الطمع والرغبات منادياً : " شيئاً لله " مثل الشحاذين ، فالمدح والثناء فى بداية الأمر لايكون بعيدا تماما عن الصدق لأنه فى بداية التقدم القومى كثيراً ما يستحق الممدوح للمدح ، فجوهر الحرية لايزول من طبيعة الشاعر فجأة ، ولكن عندما تنتهى الأحداث تقع مسئولية المدح على عاتق الشاعر إلى الأبد فتنحصر أشعاره فى بيان الكذب ، وعندما تغرب شمس الشهرة التى لايتعدى عمرها الحقيقى فى الدول مائة عام على الأكثر ، ولاتبقى فى السلاطين والأمراء الصفات الطيبة لكى يستحقوا بسببها الشكر والمدح والثناء من الجمهور ويكونوا فى غنى عن مدح الشعراء ، لا يخطر فى بالهم أى شئ عدا مدح الشعراء لهم ، فتزهو نفوسهم زهواً بعد سماعه ، لهذا يضطرون إلى أن يقدروا شعراءهم كثيراً مما يسبب رواج الشعر الكاذب ، ثم إن كثيراً من الشعراء أو الذين ليس لديهم القريحة (الشعرية) عندما يرون الشعراء يحصلون باستمرار على الخلع

(١) شفائى صناهانى : شاعر من شعراء الهزل والسخرية الإيرانيين (المترجم) .

(٢) عبيد زاكانى : – عبيد الزاكانى القزوينى أحد شعراء السخرية المشهورين وكان ماهرا فى جميع العلوم المختلفة وكتب كتاب " فن العزيمة " وذهب إلى شيراز عند شاه أبو إسحاق انجو وعندما أراد المثول فى بلاط الملك علم أن الملك مشغول بالمهرجين وليس عنده فرصة للقاء أحد فقال عبيد لو يمكن التقرب إلى الملك بالسخرية فلا داعى لطلب العلم ومنذ ذلك الوقت اختار طريقة السخرية فى الأدب والشعر واصبح مشهوراً فى هذا المجال (المؤلف) .

الثمينة والجوائز الغالية والصلات فإنهم يجعلون من أنفسهم شعراء ، لكنهم يقلدون الشعراء الكبار بطريقة رديئة قبيحة إذ لاتوجد فى طبيعتهم قريحة التجديد والإبداع فى الشعر ، وعندئذ تصبح صورة الشعر ممسوخة بالتدريج بشكل يذكرنا بالفرق الذى يوجد بين صورة الإنسان فى الطفولة وصورته فى الشيخوخة ، ولا يبقى من هدف الشعر عندهم سوى الظفر بالتقرب إلى السلطان .

ماذا يقال عن الشعر فى القرن الرابع الهجرى ؟ :

كتب مرزا محمد طاهر نصر آبادى فى [١] تذكرته عن الشعراء أنه ذات مساء اجتمع الصاحب بن عباد والشعراء والعلماء كالعادة فى مجلس الطالقانى ودار الحديث بينهم عن الشعر ، وفى أثناء الحديث أثنى بعضهم على الشعر ، وذمه البعض الآخر ، فالذين ذموه قالوا إن الشعر كثيراً ما يشتمل على المدح أو الذم وكلامهما قائم على أساس الكذب ، فقال لهم أبو محمد الخازن وكان عالما عظيما فى تأييد الشعر : إن من أهم مميزات الشعر هو أنه ذلك الشئ الوحيد الذى نستطيع أن نتقرب به إلى السلطان والوزراء مع أننا نستفيد من كل علم وفن وليس نجاحنا بسبب أى منهما . أما كثرة الكذب والمبالغة فى الشعر فهو أمر لاشك فيه لكن عندما يطلى النحاس (الكذب) بطلاء الشعر فيصير لونه مثل الذهب الخالص ، فيتغلب جمال الشعر فى قبح الكذب ، فاستحسن الجميع هذا الرأى وهكذا انتهى النقاش .

وإلى جانب هذه الحكاية التى يظهر منها الرأى الذى كان شائعا فى عصر الصاحب بن عباد أى القرن الرابع الهجرى ، وهو أن الشعر كان يعتبر أحد أسباب التقرب من الملوك والأمراء يفهم منها أيضا أن الكذب والمبالغة كليهما كانا يعتبرون من خصائص الشعر .

كثرة الشعراء المسلمين :

لقد كتب أحد المؤرخين الأوربيين فى تاريخ الأدب العربى أن عدد الشعراء الذين ظهروا فى الأمة العربية فقط يفوق عدد الشعراء الذين ظهروا فى العالم بأكمله ، وكما يبدو فإن المؤرخ الأوربى يقصد بشعراء العرب شعراء اللغة العربية فقط ، ومن هذا

(١) تذكره ميرزا محمد طاهر آبادى (المتوفى فى أوائل القرن الثانى عشر) وهو فى تراجم شعراء الفرس فى العصر الصفوى (المترجم) .

نستطيع أن نقدر أنه لو أضفنا شعراء اللغة الأردية ولغة البشتو واللغة التركية واللغة الفارسية إلى جانب شعراء اللغة العربية وهذه اللغات خاصة بالمسلمين فإلى أى حد ياتُرى يصل عدد الشعراء المسلمين ؟ فإذا افترضنا أنه يقصد بالشعراء العرب شعراء المسلمين كلهم ، فهذا الأمر أى زيادة عدد الشعراء المسلمين على شعراء العالم ليس بشىء مثير للعجب .

سبب هذه الكثرة :

يبدو أن هناك سببين معروفين لهذه الكثرة ، السبب الأول هو رواج عادة المدح والثناء للظفر بالهدايا والجوائز من جانب الممدوح ، والتى بسببها فر كل ذى طبع موزون فى قول الشعر سواء كان قادرا على قرض الشعر أم لا والسبب الثانى أن السامعين كانوا يقابلون كل نوع من الشعر بالثناء والاستحسان بداع وبدون داع ، وكان هذا السبب الأخير الدافع الأكبر الذى دفع الشعراء إلى قرض الشعر وإنشاده فى الماضى ، أما الطمع فى الحصول على الهدايا والصلات فكان من قبل من كانوا فى حاجة إليها ، فالرغبة فى حسن الاستماع متساوية لدى الجميع ملكاً أو أميراً أو فقيراً ، وقد حلت نكسة بشعر المسلمين نتيجة للسببين فعندما يتساوى كل من المستحق وغير المستحق فى تلقى الجوائز والصلات وينزل وابل من الاستحسان والثناء فى محله وفى غير محله على كل أنواع الشعر ، فإن الذين كانوا يستحقون الجوائز والثناء فى الحقيقة قد انطفأت قلوبهم وفقدوا الحماس وفترت قدرات الشعر السامية بداخلهم ولم يظهر كما يجب ، وذلك بسبب عدم لباقة السامعين وبسبب وقاحتهم ، والذين لم يستحقوا الجوائز قد زاد حماسهم ، وسنحت لهم الفرصة لكى يظلموا الشعر وينشروا روائحهم الكريهة بين الناس .

مكانة الشعراء عند العرب :

نال الشعراء دائما الاحترام والتقدير فى العالم أجمع فالشعب يشجعهم والدول تقدرهم وهكذا كان الشاعر عند العرب يعتبر كرامة القبيلة وعزتها وعندما كان أى شخص يتفوق فى الشعر فى قبيلة ما كان أهل القبائل الأخرى يهنئون هذه القبيلة ، ويحتفل الجميع بهذه المناسبة ، وكانت نساء القبائل يتزين بحلى زواجهن ، ويتفنين فخراً بأنه قد ولد فيهن ذلك الشخص الذى يستطيع أن يذب عن أحسابهم ويخلد

مآثرهم ويشيد بذكرهم ويوصل هذه المآثر إلى أعقابهم وأخلاقهم [١] . وقد كان العرب يدللون شعراءهم إلى درجة أن الشاعر لو طلب طلبا مستحيلا فلا يرفض صراحة ، فذات مرة مر الأعشى بديار بني عامر ومعه كثير من الأمتعة والأموال وفى الطريق خاف من قطاع الطرق فذهب عند علقمة بن علاثة وطلب منه الحماية فقبل علقمة ذلك بكل سرور وقال الأعشى له : أتجيرنى من الإنس والجن ؟ قال علقمة نعم ، فقال الأعشى ومن الموت ؟ فقال علقمة هذا خارج عن الإمكان ولا أقدر عليه فغضب الأعشى لذلك . وذهب عند عامر بن الطفيل فأجاره بالأمرين وقال الأعشى له وكيف تجيرنى من الموت ؟ قال عامر عندما تموت وأنت فى حمايتى فإننى سوف أعطى ديتك إلى ورثتك فسر الأعشى كثيرا ونظم قصيدة فى مدحه وأخرى فى هجاء علقمة [٢] .

تقدير الشعراء مفيد فى الدول الديمقراطية ، ولكنه مضر فى الدول المستبدة :

وفى البلدان الأخرى غير بلاد العرب كان الشعراء يتمتعون بالتقدير والتبجيل ، فالشعر يتطور تطوراً هائلا بتبجيل الشعراء وتقديرهم فى الدول الديمقراطية التى لا يرأسها حاكم ديكتاتور فما دام الشاعر غير مقبول لدى الشعب فالدولة لاتسانده ولاتشجعه أما الشاعر الذى يؤدى واجبات شعره بحرية تامة دون خوف ورجاء ، فإنه يستطيع أن ينال القبول والشهرة لدى الشعب فهو لا يحفل بمساعدة الدولة ، ولا يخاف من عقاب الملك . لكن فى الحكومة المستبدة فإن الشاعر يضع فى الاعتبار ابتغاء مرضاة البلاط فى كل الأحوال ويتخلى عن الحرية حتى تتبدد حماسته ويتلاشى صدق عاطفته تدريجيا ، والتى بدونها يعتبر الشعر قالبا بلا روح يتحول بأكمله إلى التراب ، فهو لايستطيع أن يمدح أحداً بما يتمناه قلبه ولايستطيع أن يهجو آخر بعاطفة صادقة .

كان مروان بن أبى حفص شاعراً مشهوراً فى عهد الخليفة المهدى وقد كتب هذا البيت فى رثاء معن بن زائدة الذى كان يضرب به المثل لشجاعته وجوده :

(١) انظر : ابن رشيق العمدة : ١ / ١٩ باب فضل الشعراء ، ومظاهر تمجيد العرب للشعراء ، انظر العمده : ١ / ٩٥

وجلال الدين السيوطى : المزهر فى علوم اللغة : حـ ٢ : ٤٧٣ (المترجم) .

(٢) هذه القصة مشهورة فى الأدب العربى : انظر ابن رشيق العمدة : (المترجم) .

٥٣/١ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٣٩/١ والأغانى : ٩١/١٢٠ - ١٢١ (المترجم) .

وقلنا أين نرحل بعد معن ∴ وقد ذهب النوال فلا نوالا [1]

فاستدعاه المهدى إلى مجلسه واستنشده هذا البيت ثم طرده من البلاط بإهانة بالغة ويقال إنه لم يصله أى أمير أو خليفة بعد هذا عدا جعفر البرمكى فإنه حين كان يقصد أحداً يقول له : لقد ذهب الكرم مع معن (أى بموته) وكان الناس والشعراء بصفة خاصة رهنا لإحسان جعفر البرمكى ، وقد قتل كثيراً من الشعراء الذين رثوه بأمر هارون الرشيد ، وقد رثاه الرقاشى سراً بعد أن قتل كثيراً من الشعراء .

ويقول فى نهاية قصيدته :

أما والله لولا خوف واش ∴ وعين للخليفة لا تنام

لطفنا حول قبرك واستلمنا ∴ كما للناس بالحجر استلام [2]

الحكومة المستبدة تلحق الضرر بحرية الشاعر :

ففى مثل ذلك العصر لو أن أى شاعر اتصف بالقناعة ، وحرية الإرادة لم يفكر فى ابتغاء مرضاة البلاط لنال جزاءه كما نال الفردوسى جزاءه فقد كان الفردوسى رجلا قانعًا حر الإرادة وعلى الرغم من أن حسن الميمندى وزير السلطان محمود كان له دخل كبير فيما حدث له من ضر أو نفع ، غير أنه لم يكن مهتما به ولا بالسلطان نفسه وعندما علم الفردوسى بمعارضة حسن الميمندى له كتب هذين البيتين :

إننى امرؤ لم أكن منذ حداثتى ∴ ساعيا إلى مال أو طامعا فى جاه أبدا

فلماذا ألتفت إلى باب الوزير ∴ وقد انصرفت عن أعتاب الملك أيضا[3]

وكان من نتيجة صدقه أن تغير رأى الملك فيه ، فكان يستشهد بأشعاره حيناً على اعتزاله وتشيعه وعلى دهريته حيناً آخر ، فلم يجن من عمله هذا سوى الحرمان وخيبة الأمل وكان قد تقرر له صلة مقدارها مثقال من الذهب عن كل بيت من الستين ألف بيت مثنوى [4] ، والحقيقة أن شعره وجد الإنصاف والتقدير بل ربما لم ينل

(١) الأبيات مذكورة فى كتاب الأغانى : ٢٤٩/١٦ . (المترجم)

(٢) هذه القصيدة للرقاش وهو الفضل بن عبد الصمد بن الرقاشى وكان يمدح البرامكة والأبيات التى نقلها حالى وهذه القصة مذكورة فى كتاب الأغانى ٢٤٩/١٦ . (المترجم)

ويذكر ابن رشيق فى كتابه العمدة هذه الأبيات فى باب شفاعات الشعراء : جـ ١ . ص . ٦٠ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣ (المترجم)

(٤) انظر : تفاصيل القصة فى كتاب " چهار مقاله " نظامى عروضى سمر قندى ، المقالة الثانية ، الحكاية التاسعة (المترجم) .

أى شاعر مثل هذا التقدير ، وقد أثرت شاهنامته فى قلوب جميع الناس ، واعترف بفصاحته ومقدرته الأساتذة العظام ، ولم يكن هناك سبب آخر لذلك سوى أنه لم يخضع لتأثر البلاط وضغط المجتمع على طبعه الحر .

حالة الشعر فى صدر الإسلام :

كان الشعر فى صدر الإسلام يتسم بالحماس وصدق العاطفة قبل أن يجد تملق العبيد وتضرعهم طريقًا لنفسه فى الشعر ، فكان الشعراء يمدحون من يستحق المدح ، ويهجون من يستحق الهجاء ، وكانوا يأتون بالمراثى المفجعة عندما يموت أى وزير أو خليفة عادل ، ويهجون الظالمين وهم أحياء ، ويسجلون فى قصائدهم الأحداث والوقائع الكبرى التى كانت تواجه الخلفاء والسلاطين فى فتوحاتهم وينظمون الأشعار المحزنة فى ذكرى الأصدقاء والأحباء الذين فرقهم الدهر ، وكانت الزوجات الوفيات ينشدن أشعاراً مفجعة فى فراق أزواجهن والأزواج ينشدونها فى زوجاتهم ، وكانوا يصورون صورة تزاحم الأصدقاء على الأودية والمراعى وعيون الماء ، ويذكرون سرعة نوقهم ومعاناتها ، ويمدحون وفاء الخيل وصداقتها ومآسى الشيخوخة ومتاعبها ، ومتعة الشباب ، ومرح الطفولة ، ويحكون حكايات فراقهم لأطفالهم فى الغربة والرغبة فى رؤيتهم ، وينشدون المدائح الصادقة فى أصدقاء الوطن والمعاصرين لهم ، ويرثونهم حينما يموتون ، ويذكرون سيرتهم الحقيقة ويتحدثون عن مآسيهم وأفراحهم ، ويفخرون بكرم قبائلهم وشجاعتها ، ويبينون مشاق السفر ومتاعبه .

وحين سفرهم كانوا يذكرون الأماكن والمنازل والبقاع ويصفون القرى والمدن والأنهار والعيون بأسمائها ويشرحون الظروف الطيبة والرديئة التى يصادفونها بطريقة مؤثرة وكانوا يصفون حالة وداعهم لزوجاتهم أو أصدقائهم ، وهكذا كان يوجد فى أشعارهم جميعاً جميع العواطف الفطرية التى يمكن أن تتولد فى قلب الشاعر المتحمس ، ولكن كل منابع القوة والحيوية تعطلت تدريجيا بسبب التملق والتضرع للبلاط ، ولم يبق لهم سوى مجالين اثنين فقط للشعراء بوجه عام يستطيعون أن يعرضوا فيهما آراءهم ، والمجال الأول هو موضوعات المدح التى كان هدفها الأول هو إرضاء الممدوح ، والمجال الثانى هو موضوعات الحب والعشق التى يلهب بها عواطفهم النفسية وبعد فترة من الزمن لم يبق فيهما طعم أو لذة كالعظام البالية فاحتاجوا إلى الوقود لكى تشتعل مجالس الملوك والأمراء ففتح ديوان الأهاجى والشعر الهزلى ، وشعر السخرية وقد اختار كثير من الشعراء هذا المجال بعد أن تركوا جميع

الموضوعات الشعرية الأخرى وطغى هذا الأسلوب من الشعر تدريجياً على المجتمع ، على الرغم من أنه يوجد هناك شعراء فى كل طبقة وكل عهد من البداية حتى النهاية سواء كان قليلاً أو كثيراً ويمثل هؤلاء الشعراء الذين يستحقون كل الاحترام والتعظيم يستطيع المسلمون أن يفخروا بشعرهم ، ولكن هناك على وجه العموم كثير من الشعراء الذين ضيقوا مجال الشعر على القارئين أو تركو لهم نماذج سيئة رديئة .

كيف كان حال الشعر فى العهد الوسيط والأخير ؟

عندما فتح الشعراء أعينهم لم يكن فى تراث العظماء السالفين سوى قصائد المدح والغزل الصريح والمثنويات والأهاجى وشعر السخرية ورأوا أن هذا التراث قليل جداً فاعتبروا الشعر منحصراً فى هذه الموضوعات العديدة ، ولكن هذه الموضوعات كانت موضوعات مدروسة فإذا كان المدح صادقاً والعشق أصيلاً فإن المادة الشعرية ليست قليلة وكما لا يوجد فى الكائنات شيئان متشابهان بنفس الدرجة فهكذا لا تتساوى مناقب إنسان ما بمناقب إنسان آخر ، ولا تتشابه خواطر قلب بخواطر قلب آخر ، ولكن عندما يكون المدح كذباً كله والعشق مجرد محاكاة فالشعراء دائماً يرددون الشعر الذى نظمه السالفون .

التقليد فى الشعر :

بدأ الشعراء المحدثون الآن يقلدون الشعراء السالفين ليس فقط فى الموضوعات ، بل وفى الأفكار والتراكيب والأساليب والتشبيهات والاستعارات وفى البحور القوافى والرديف [1] ، وخلاصة القول أنهم انتهجوا نهجهم فى كل شىء ، وفى كل أمر وعندما ساروا على النهج القديم أصبح الشعر فاسداً وكان اختراعاً قبيحاً للغاية ويصدق عليه هذا المثل :

"الإنسان يفضل ما صنعت يداه ولو كان رديئاً " .

(١) الرديف : الرديف عبارة عن كلمة أو أكثر تأتى بعد حروف الروى فى الشعر الأردى ويسميه أهل الصنعة بـ "الشعر المردف" ويتكرر الرديف فى كل أبيات الغزلية ولا يوجد رديف فى الشعر العربى (الوطواط : حدايق السحر فى دقائق الشعر ص ٧٩ ، ٨٠) . (المترجم) .

ما هى الأضرار التى أصابت المجتمع من الشعر الفاسد ؟

إن ذوق المجتمع الفاسد يفسد الشعر فى البداية ، وعندما يفسد فإن سمومه تصيب المجتمع أيضا بأضرار شديدة ، وعندما ينتشر الشعر الكاذب بين جميع الناس وتأنس آذان الجميع بالكذب والمبالغة فإن الشاعر الذى تعج أشعاره بالمبالغة والكذب ينال التقدير والإعجاب ، وهكذا يبالغ حتى ينال مزيداً من الإعجاب والتقدير فمن ناحية تنأى طبيعته عن الصدق ، ومن ناحية أخرى فإن الأحاديث الكاذبة التى لا أساس لها تذيب السم فى ذوق مجتمع السامعين فى صورة الوزن والقافية الجذابة ، وتقل أهمية الوقائع والأحداث عند الناس يوماً بعد يوم وتبدأ قلوبهم تنشرح بالأفكار الخيالية القصص وخوارق الطبيعة والأحداث الغريبة والعجيبة ، وتضطرب قلوب السامعين أكثر بسماع أحداث التاريخ الصحيحة ويجدون متعة فى القصص الكاذبة بل يجدون الأساطير أكثر متعة وجاذبية من الواقع ، وهكذا تصبح العلوم كالجغرافيا والتاريخ والرياضة غريبة عن طبائعهم ، وهكذا فإن الأخلاق الذميمة تتأصل فى المجتمع فى هدوء وصمت لكن فى قوة وعندما يتغلغل شعر الهزل والسخرية فى شعر أمة ما إلى جانب المبالغة والكذب تضعف الأخلاق القومية .

ما هو الضرر الذى يصيب اللغة والأدب من جراء الشعر الردىء ؟

إن أكبر ضرر يصيب الوطن بسبب فساد الشعر هو ضياع أدبه ولغته ، وعندما يصبح الكذب والمبالغة الشعار العام يمتد تأثير ذلك إلى أسلوب المؤلفين وخطب الفصحاء ولغة الحوار اليومية لأن الألفاظ والتعبيرات والتراكيب تعتبر خلاصة كل لغة والجزء المصفى منها وهو ما يستعمله الشعراء فى شعرهم فالشخص الذى يرغب فى أن يتفوق فى الكتابة والحديث والخطابة بلغته الوطنية لابد له أن يقلد لغة الشعراء وهكذا تسرى المبالغة والكذب فى أوصال اللغة والأدب ، وتدخل الألفاظ البذيئة والقبيحة بكثرة فى اللغة بسبب شعر الشعراء الهزلى لأن هذه الألفاظ تتوثق وتقوى فى معاجم اللغة بشهادة وسند شعر الشعراء فالشخص الذى يريد أن يؤلف معجماً بلغته يلتمس ذلك أولاً فى دواوين الشعراء وعندما يتقيد الشعر بعده بموضوعات ، ويصبح منحصراً فى تقليد الشعب فقط وبدلاً من أن يزيد فى سعة دائرة اللغة فإن اللغة تفقد رحابتها القديمة ، فأقل القليل من اللغة الذى يؤدى الشاعر به عدة موضوعات عادية

يُعتبر فصيحا ومأنوسا أما بقية الألفاظ والتعبيرات فتعتبر غريبة وسوقية ولايبقى سوى بعض ما يستخدمه أهل اللغة فى الحديث اليومى أو يلتزمون به بكتب المعاجم اللغوية وهكذا تُهجر الثروة اللفظية بعد فترة ولايستعملها أحد من المؤلفين فى كتاباته ولاتساعد الفصحاء فى خطبهم بشئ ويكون من نتيجة تقليد القدماء أن الألفاظ التى تصرفوا فيها طبقا للضرورة الشعرية لايستطيع أحد التصرف فى أى منها وليس بمستطاع أحد أن يستخدم التعابير التى استخدمت فى غير ذلك الغرض ولا أن يتجاوز التشبيهات التى توجد فى أشعارهم قيد أنمله ، والخلاصة هى أن العلاقة التى تربط بين شعر أمة ما وبين أدبها هى نفس العلاقة التي تربط بين القلب والجسد «فإذا صلح صلح الجسد كله ، وإذا فسد فسد الجسد كله» . (١)

إصلاح الشعر :

عندما يصل فن الشعر إلى هذه الحالة فإصلاحه يكون أقرب إلى المستحيل ، أولا لأن ارتباط الشعراء بالقديم وتعودهم عليه يفقدهم الشعور بمعرفة طريق آخر سوى الذى يسيرون عليه ، ولنفرض أن أحداً ترك طريقا عاماً واختار طريقا آخر فإنه سوف يواجه مشكلتين غاية فى الصعوبة .

أولاهما وضع قدميه على طريق وعر غير ممهد فيكون اجتيازه عملا صعبا وشاقا جدا فى جميع مراحله للوصول إلى الهدف المقصود ، والمشكلة الثانية أكبر صعوبة من الأولى لأن هذا الطريق الجديد سيكون غريبا تماما عن تذوق المجتمع الحاضر فلذلك لايستطيع أحد أن يقدر مشاكله كما لايجد من يثنى على جهوده ، فلا يستطيع أحد أن يسلك الطريق بعده إلا الشخص الذى يتخلى تماما عن تقدير الناس ، مثل الفلاح الذى يغرس نخلة فى أرضه فى آخر عمره لكى تستفيد منها الأجيال القادمة ، ومع أن الشاعر السائر على الطريقة الجديدة يمكن بعد أن ينظم موضوعاً فى شكل شعر جميل طبقاً لمتطلبات العصر ومقتضى الحال أن ينال قدراً من الشهرة والنجاح لدى الناس الذين يحبون التجديد ، وبسبب هذا ينال القبول والثناء أكثر مما يتوقع إلا أن شعره فى الواقع لاينال الثناء كما لايعترف هو أيضا بهذا الثناء ، ولكنه يسمع هذا الاستحسان يردد هذا البيت سراً :(٢)

(١) جزء من الحديث النبوى الشريف : إن فى الجسد لمضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهى القلب (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤ (المترجم) .

لم تحظ يد الغازى الملطخة بالدماء وسيفه بثناء منك

وها أنت تنظر أول ما تنظر إلى زينة الجواد وسرجه

ولايعتبر بعض الشعراء المعاصرين نظراً لتعصبهم للشعر القديم كما لايعتبر البعض الآخر منهم بسبب ذوقهم الغريب وعدم معرفتهم هذا التجديد طريقا جديداً بعيداً عن الطريق القديم فيهجوه البعض بأسلوب المدح ، ويقولون إن فلاناَ ليس بشاعر بل إنه يكتب موضوعات أخلاقية نافعة وكأنه يدخرها زاداً لآخرته ولكن إذا كان هو فى الواقع يغض النظر عن تقدير الجيل الحالى فيجب على الشاعر المجدد ألا يحفل بمثل هذه الأراء بل يجب أن يضع هذا الأمل نصب عينيه وهو لو أن فى الأرض شيئا من الخصوبة فإن البذرة لاتفسد فيها .

شعر جولد سميث : (١)

لقد واجه جولد سميث نفس هذه المشكلات عندما ترك أسلوب شعراء وطنه القدماء الذى كان قائما على الكذب والمبالغة واعتنق مذهب الشعر الطبيعى الصادق وقد وضح هذا الأمر فى إحدى قصائده (٢) التى يقول فيها مشيراً إلى أسلوب نظمه الجديد :

«ياشعرى العزيز أنت أول هارب من مجالسهم حيث تطغى النزوات والشهوات النفسية فأنت مُلام فى كل مكان فى هذا الزمن الوغد فبدلاً من أن تميل القلوب ناحيتك وأنال شهرة نزيهة أشعر بالخجل بسببك فى المجالس العامة لكننى أفخر بك عندما أكون بمفردى فأنت مرشد طالبى الكمال وحاضنة التقوى ؛ فليحفظك الله لتنافسهم أينما انتقدوك واعترضوا عليك فى أى مكان فى العالم سواء كان فى قمم جبل تورنو (٣) أو سفوح جبل بيمبار (٤) ، وسواء فى منطقة خط الاستواء الحارة أو فى

(١) عاش جولد سميث بين عامى (١٧٧٤-١٧٢٨م) ومن أشهر قصائده The Traveller ونظمها عام ١٧٦٤م وهو من أشهر الشعراء الإنجليز .
English Larouss, First published in 1968 P. 481. (المترجم)

(٢) وهى قصيده "The Deserted Village" التى نظمها عام ١٧٧٠م وهى من أشهر القصائد الإنجليزية فى ذلك العصر وترجم حالى من هذه القصيده القطعة الأخيرة . انظر : (المترجم) Anthong Burgess : English Literature P. 145

(٣) أحد الجبال فى شمال غرب روسيا الأوربية (المؤلف) .

(٤) بيمبار هو أحد الجبال يقع بالقرب من مدينة كينتو عاصمة دولة الاكوادور فى أمريكا الجنوبية (المؤلف) .

منطقة القطب حيث البرد يجمد القلب ولتنتصر على جدال التيار المعارض لينتصر الصدق ببكائك المفجع ولتعلم الضالين من البشر احتقار الثروة والغنى ، ولتؤكد لهم أن الناس الذين يعتمدون على وسائلهم الطبيعية يمكن أن يكونوا سعداء حتى لو كانوا فقراء ، أما التقدم فى المجتمع والذى يأتى بالتجارة فهو فى الظاهر يعرض العظمة لفترة من الزمن ، لكن سرعان ما تنهار ، كقمائن الطوب ، ومثلما تحطم أمواج البحر فى النهاية السد الذى أقيم بجهد ومشقة فالبلد الذى يعتمد على قدراته ووسائله الطبيعية يصمد أمام صعوبات العصر وعواديه ، كالصخور التى تصمد أمام فيضانات البحر وأمواجه المتلاطمة وتبقى الصخور فى مكانها كالمعتاد » .

كيف يمكن إصلاح الشعر ؟

من أجل وضع أسس الشعر الحديث لابد أن تنتشر نماذجه الجيدة بقدر الإمكان بين الناس ، ومن الضرورى أن أوضح بشئ من التفصيل حقيقة الشعر والشروط اللازمة من أجل تكوين الشاعر .

ما الشروط الأساسية لتكوين شاعر الأردية فى هذا العصر :

هناك شرط واحد ضرورى وهام للشاعر فى بلدنا[1] فى العصر الحاضر وهو أن يكون موزون الطبع ، فالشخص الذى يستطيع أن يقرض الشعر فى عدة بحور بسيطة شائعة ولو أنه ليس بحاجة إلى شئ آخر ليجعله شاعراً ، فالموضوعات العادية والتشبيهات والاستعارات البسيطة التى يرددها الناس فى شعرهم من القرون الماضية موجودة ومتوفرة ولو وجد شخص موزون الطبع ، فماذا يريد أكثر من هذا ليكون شاعراً ؟ ولكن الشعر فى الحقيقة أسمى من هذا بمراحل .

هل الوزن لازم للشعر أم لا ؟

الوزن للشعر كالموسيقى للكلمات ، وكما أن الموسيقى فى ذاتها غير محتاجة للألفاظ فإن الشعر أيضاً لايحتاج إلى الوزن ومن هذا المنطلق فإن هناك كلمتين مستعملتين بهذا الصدد فى اللغة الإنجليزية إحداهما Poetry والأخرى Verse وأيضاً يستعملون عندنا لفظين هما : الشعر والنظم وكما أن شرط الوزن عندهم ضرورى

(١) أى فى الهند (المترجم) .

للـ Verse وليس للـ Poetry فينبغى أن يعد الوزن شرطاً ضروريا للنظم وليس للشعر عندنا أيضاً .

ما المعنى الذى كان العرب يفهمونه من الشعر ؟

من المؤكد أن العرب في ديوانهم كانوا يعتبرون أن معنى الشعر هو أن الرجل الذى يلقى خطبة بليغة وجذابة ومؤثرة أكثر من الناس العاديين يكون شاعراً وهناك كثير من الأمثلة والتعبيرات والتراكيب المرتجلة بكثرة فى الشعر الجاهلى القديم والتى كانت تمتاز بمكانتها الرفيعة فى لغة الحديث لدى العرب بشكل عام ولهذا السبب عندما سمعت قريش عبارات القرآن الكريم المعجزة لم تصدق بأنه كلام الله وبدأوا يقولون إن رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم شاعر مع أن القرآن لم يلتزم كله بالوزن [١] ، وقد كتب المحقق الطوسى فى كتابه «أساس الاقتباس» [٢] أن الوزن لم يكن شرطا أساسيا فى الشعر العبرى والسريانى والفارسى القديم وكان العرب أول من التزموا بالوزن .

الوزن لازم للشعر إلى حد ما :

لاشك أن جمال الشعر وتأثيره يزداد باستخدام الوزن وقد كتب أحد الباحثين الأوربيين أنه على الرغم من أن الشعر لايتقيد بالوزن وأن الشعر فى أول الأمر كان خاليا من هذه الزينة لمدة كبيرة فلا شك فى أن تأثر الشعر بالوزن يجعله أكثر سحراً وأعظم نفعاً .

هل القافية ضرورية للشعر أم لا ؟

تعتبر القافية لدينا كذلك لازمة للشعر مثل الوزن غير أن القافية فى الحقيقة ضرورية للنظم وليس للشعر وجاء فى «الأساس» [٣] أن القافية عند اليونانين أيضاً –

(١) ابن رشيق : العمدة : ١١٩/١ (المترجم)
(٢) أساس الاقتباس : كتاب فى المنطق يضم تسعة أبواب آخرها فى الشعر وألفه نصير الدين الطوسى المتوفى ٦٧٢ هـ. (المترجم)
(٣) أى أساس الاقتباس (المترجم) .

مثل الوزن – لم تكن ضرورية للشعر وذكر أن «جشونى» أحد شعراء المجوس قد ألف كتابا جمع فيه أشعاراً بدون قواف ، وقد راج فى أوربا فى الوقت الحاضر أيضا ما يطلق عليه الـ Blank Verse أى الشعر غير المقفى أكثر من المقفى ومع أن القافية أيضا تزيد فى حسن الشعر مثل الوزن إذ يتلذذ اللسان بقراءته وتستمتع آذان السامعين به فإن القافية وخاصة عند شعراء العجم الذين كبلوا بها الشعر بقيود صارمة للغاية ثم أضافوا عليها الرديف فإنها تثنى الشاعر بلا شك عن أداء واجباته ووظائفه كما أن الالتزام بالصنائع اللفظية يقتل المعنى فهذا الالتزام بالرديف يصبح قيداً أكبر من قيد القافية ويحدث الخلل فى أداء المعنى ، فيقترح الشاعر القافية أولا وقبل كل شئ بدلا من أن يرتب أفكاره فى ذهنه أولا بعد أن يهئ الألفاظ المناسبة لها ، فتستقر فى الجزء الأخير للقافية المقترحة لأنه إذا لم يفعل مثل هذا فمن الممكن أن لاتتيسر له أى قافية مناسبة وبالتالى يتراجع عن الفكرة التى ابتكرها فالشاعر فى هذه الحالة لايعقد فكرة ما بل القافية هى التى تسمح له بعقد هذه الفكرة فلذا يصاغ المصرع الأول والأخير الذى يوجد فيه القافية فى معظم قصائد «الغزل» (١) و «القصيدة» (٢) وأى موضوع على غير حذر ، ثم يركب عليه المصرع الأول المناسب . والحق أن مثل إضافة هذا القيد لتجميل الشعر والذى يقضى على أصالته كمثل حلة أضيف إليها بعض الزيادات لتصبح جميلة بعد ما فقدت العلة الثانية من التفصيل وهى الراحة والستر .

وخلاصة القول إن الوزن والقافية اللذين عليهما يدور محور شعرنا الحالى لا نجد فيها أى ميزة نستطيع بسببها إطلاق كلمة «شعر» على الشعر فكلاهما أى الوزن والقافية خارج عن ماهية الشعر ولذا فالباحثون المعاصرون لايعتبرون الشعر نداً للنثر بل يقابلون الشعر بالحكمة والفلسفة ويقولون إن مهمة الفلسفة الأساسية هى الهداية

(١) الغزل : هو فن من فنون الشعر الأردى ومن أشهرها على الإطلاق ويحتوى على مجموعة أبيات متحدة فى الوزن والرديف ويكون لشطرى البيت الأول منها نفس الرديف ثم يتحد هذا الرديف مع رديف الشطر الثانى من بقية الأبيات وتتغير القافية وتتعدد من بيت لآخر ثم يذكر الشاعر تخلصه فى آخر بيت (قادر بخش قادرى . كلستان سخن) جـ١ ص ٢٣ . (المترجم) .

(٢) القصيدة : القصيدة فى الشعر الأردى عبارة عن مجموعة أبيات تصل إلى أكثر من مائة بيت متحدة فى الوزن والرديف ويتحد الرديف فى شطرى البيت الأول ثم يتحد مع بقية الأبيات فى رديف الشطر الثانى ويسمى البيت الأول مطلع ، و«القصيدة» لاتختلف عن «الغزل» من ناحية الشكل إلا أن عدد أبيات الغزل لاتزيد عن أحد عشر بيتا أما القصيدة فلا تقل عن هذا العدد وقد تصل إلى مائة وخمسين بيتاً . (قادر بخش قادرى) المرجع السابق جـ ١ . ص ١٧٣ – ١٧٤ . (المترجم) .

والإرشاد والمساعدة فى البحوث وإلقاء الضوء على الحقائق سواء تأثر وتعجب منه أحد أو لا ، وهكذا فمهمة الشعر هى توليد التأثير أو التعجب أو اللذة مباشرة سواء حدث من هذا أى هدف فلسفى أم لا وسواء كان هذا الشعر نظما أم نثرا .

ماهية الشعر :

لقد ذكروا فى تحديد ماهية الشعر العديد من التعريفات ، ولكن لايوجد أى تعريف جامع لجميع أقسام الشعر مانع من دخول أشياء أخرى فيه وكل ما كتبه اللورد ميكالى فيما يتعلق بالشعر لايمكن أن يقال إنه تعريف كامل للشعر إلا إنه يقرب إلى حد ما إلى العقل كل مايقصد به من الوقت الحاضر فقد قال فى الشعر كما قيل فيه من ألفى عام بأنه نوع من المحاكاة التى تتشابه فى كثير من الوجوه بالرسم والنحت والمسرح ، غير أن محاكاة الرسام وعمل النحات وأداء الممثل المسرحى أكمل قليلا من محاكاة الشاعر ، فمن أى شئ صنعت آلة الشعر ؟ إنها قد صنعت من قطع صغيرة من الألفاظ وهذه الألفاظ وإن استخدمها الصنّاع المهرة مثل هومر [1] ودانتى فهما أيضا لايستطيعان رسم الأشياء الخارجية بطريقة جيدة فى مخيلة السامعين كما تتضح هذه الصور فى ذهننا برؤية العمل الذى يقوم به الأزميل والفرشاة ، لكن ميدان الشعر أوسع فلا تستطيع هذه الفنون الثلاثة أى المسرح والرسم والنحت أن تصل إلى رحابته ، فالمثال ينقل الصورة عن طريق النحت فقط ، والرسام يضيف إلى الصورة بريق الألوان ، والممثل المسرحى يخلق الحركة بالإضافة إلى اللون والصورة بشرط أن يهئ له الشاعر الألفاظ المناسبة لكن الشعر يستطيع أن يؤدى العمل الذى تقوم به تلك الفنون الثلاثة فى محاكاة الأشياء الخارجية ويتفوق عليها بسيطرته على مملكة الشعر التى تكمن فى داخل الإنسان فقط ، ولايستطيع أن يصل إليها فن المصور أو النحات أو الممثل فالتصوير والمسرح وغيرهما من الفنون الجميلة تستطيع أن تظهر عواطف الإنسان وعاداته بالقدر الذى يظهر من الحركة واللون والصورة وهذه نماذج ناقصة دائما وخادعة للنظر وللكيفيات التى توجد فى باطن الإنسان غير أن كيفيات النفس البشرية الدقيقة العميقة المتنوعة لايمكن إظهارها بوضوح إلا عن طريق الألفاظ ، فالشعر يستطيع أن يصور الكون الخارجى كله والعقلى وجميع الأشياء التى توجد فى الواقع مثل عالم المحسوسات وكل ما يترتب عن زوال الثروة وأن السيرة الإنسانية ومجتمع الجنس البشرى والتى لايمكن تصورها إلا بمزج عناصر الأشياء المختلفة فيما بينها ، هذه كلها محصورة فى مملكة الشعر فالشعر مملكة سعتها كسعة مملكة الخيال .

(١) هومر : شاعر يونانى شهير عاش فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد ومن أعماله الشهيرة الإلياذة والأوديسا . (المترجم) .

ويُعرِّف باحث آخر الشعر بأنه « الخيال غير العادى الذى يتم بيانه عن طريق الألفاظ بأسلوب جميل فريد بحيث يتأثر قلب السامع أو يطرب بمجرد سماعه ، وهذا هو الشعر سواء كان منظوما أو منثوراً والأحسن هنا أن نذكر عدة أمثلة من أجل ترسيخ التعريفات السابقة فى الذهن .

(١) يقول الفردوسى :

تحسس (لامس) بكفه القوس التركمانى ∴ فشد وتر القوس (المصنوع) من جلد الوعل

وارتكز بيمناه على يسراه ∴ فانبعث الصفير من ثنايا الوتر التركمانى[(١)]

يصور الفردوسى فى هذين البيتين حالة رستم عندما ذهب إلى ميدان المعركة مترجلا لحرب أشكبوش ويوضح فيهما كيفية وضع السهم فى القوس للهجوم عليه فلو صور إنسان غير شاعر موضوع البيتين بطريقة عادية فيكفيه أن يقول فقط إن رستم ثبت السهم فى وتر القوس ، لكن هذا ليس بوصف كامل لرستم فى حالة استعداده لشد القوس ، أما ما اختاره الفردوسى من أسلوب بمساعدة الألفاظ فى تصوير هذه الحالة فإنه يقوم بوصفها إلى حد كبير ، ولكن النحات أو المصور يستطيع أن يظهر الحالة التى يمكن أن تحسها العين أكثر بروزا ووضوحا من الفردوسى .

(٢) يقول سعدى الشيرازى :

لقد حلت سنوات الجفاف والقحط فى دمشق ∴ حتى أن الأصدقاء نسوا أمور العشق[(٢)]

فقد وصف الشاعر فى هذا البيت حالة الجدب والقحط الذى أصاب مدينة دمشق وأهلها ، فلو وصفها إنسان غير شاعر فلا يستطيع أن يصف هذه الحالة إلا بهذه الصورة بأن الناس كانوا يموتون جوعاً وعطشاً أو أن القمح والماء كان نادراً أو مثل هذه الأشياء الأخرى التى تظهر عموما فى سنوات القحط لكن مثل هذا البيان العادى لايمكن أن يرسم تلك الصورة التى وردت على لسان سعدى للتعبير عن القحط الشديد ولأنها من الحالات غير الملموسة فإن المصور والنحات كليهما عاجز عن محاكاتها ولا يقوم بذلك سوى الشاعر . ولا شك أن الممثل المسرحى يستطيع أن يقدم المنظر إلى حد ما بشرط أن يهيئ الشاعر له الألفاظ الكافية والمناسبة لشرح هذه الحالة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم :٥ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الأشعار الفارسية رقم : ٦ (المترجم) .

(٣) ويصور ابن دراج الأندلسي [١] :

في إحدى القصائد حالة ابنه الرضيع وهو يودع أسرته ذاهبا لمكان بعيد فيصف ملامح وجه الطفل فيقول :

عـــيّي بمرجـــــوع الخطاب ولحظه ∴ بموقع أهواء النفوس خبـيـر [٢]

يعني أن الطفل عاجز عن الرد عليه إلا أن عينيه تعرفان الأساليب التي تجذب القلوب تجاهها وفي هذا البيت يصور ابن دراج الحالة الوجدانية فقط والتي يستطيع أن يصورها كل من المصور والنحات والممثل المسرحي المعاصر إلى حد ما ولكن ليس كما يصورها الشاعر ولا أحد يستطيع أن يفكر بهذا الأسلوب مطلقا غير الشاعر ، فخلاصة المعنى الذي يتضح من هذا الأسلوب هو «أن الطفل كان يرنو ناحيتي وقت الوداع فمال قلبي إليه بلا اختيار» فعين الطفل الرضيع الذي لايستطيع أن يتكلم كانت تعرف السر الذي لايعرفه الفضلاء الكبار وهو جذب قلوب الآخرين إليها بأي طريقة .

(٤) ويقول نظيري النيسابوري [٣] :

لدغت الأفعى البلبل تحت فرع شجرة .. لكن النائمين الذين لم يصبهم مكروه لايعرفون شيئا عنه [٤]

يتولد النشاط والحركة في قلب البلبل بتفتح الزهور في فصل الربيع ، أو اعتدال الجو أو جريان الدم في الجسم والذي يعبر عنه الشعراء بعشق الروضة والورود والذي يجعل البلبل يغرد من الحماس طول اليوم وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة بدبيب لدغة الأفعى، ولو أن هذا التشبيه عاجز عن إظهار أصل حقيقة هذه الحالة إلا أنه صورها بالقدر الذي سمحت له الألفاظ به من تصور تلك الحالة ولايمكن تصويرها بهذا القدر بالرسم أو التمثيل وكأنه ليس بمقدور المسرح والنحت والتصوير التعبير بهذه الكيفية .

(١) هو ابن دراج الاندلسي ويلقب بالقسطلي (٣٤٧-٤٢١هـ) وأسرته ذات أصول بربرية كانت ضمن البربر الذين دخلوا الأندلس أثناء الفتح ثم اندمجوا في البيئة الأندلسية وجاء من قسطله إلى قرطبة ليتألق باتصاله بالمنصور بن أبي عامر ومدحه حتى نال عنده المنصب والشهرة والمال (المترجم) .

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي : تحقيق محمود علي مكي . الطبعة الأولى، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق : ص ٢٩٨ وهذا البيت من قصيدة يمدح بها ابن دراج المنصور بن أبي عامر ومطلعها :

دعي عزمات المستضام تسير ∴ فتنجد في عرض الفلا وتغور

انظر : أحمد هيكل : الأدب الأندلسي . ص ١٣٢ .(المترجم) .

(٣) هو محمد حسين وكان شاعراً فارسيا عظيما جاء إلى الهند من نيسابور في عهد الملك المغولي أكبر وتوفي في أحمد أباد سنة ١٠٢٣هـ ١٦١٣/م وله ديوان شعر (المترجم) .

(٤) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٠ (المترجم) .

ما الشروط اللازمة للشعر ؟

أمل أن يتجلى بوضوح من تلك الأمثلة الفرق بين شعر الشعراء وغيرهم ، والذى بين الشعر وفن التصوير ، أما الآن فأذكر لكم الشروط الضرورية لبلوغ الكمال فى الشعر والخاصية التى تجعل الشاعر يتميز عن غيره .

الخيال :

الخيال أو «القوة المتخيلة» والذى يطلقون عليه فى الإنجليزية اسمImagination هو الشئ الأولى والضرورى الذى يتميز به الشاعر عن غيره ، وكما تتوفر هذه القوة بشكل تام لدى شاعر يكون شعره على درجة كبيرة من الجودة ، وعندما تقل هذه القوة يكون شعره رديئا ، وهذه الملكة الفطرية هى التى يولد عليها الشاعر من بطن أمه ولايستطيع أن ينالها بالاكتساب فإذا كانت هذه الملكة موجودة فى ذات الشاعر وتقل عنده بقية الشروط الضرورية لكمال الشعر فإنه يستطيع بهذه الملكة أن يتدارك هذا النقص لكن إذا لم تكن هذه الملكة الفطرية موجودة فى شخص فإنه لايستحق مطلقا أن يسمى شاعراً مهما استحوذ على مجموعة كبيرة من الشروط الأخرى اللازمة ، وقوة الخيال هذه تحرر الشاعر من قيد الوقت والزمان وتقرب الماضى والمستقبل إلى الحال ، وهكذا يصور الشاعر سيرة سيدنا آدم والجنة والحشر والنشر ويوم القيامة وكأنه قد رأى هذه الوقائع بعينه فيتأثر منها كل شخص مثلما يتأثر بصورة حقيقية وتكون فيه القوة بحيث يمكنه وصف الأشياء الافتراضية المستحيلة ومثل ماء الحياة والعنقاء والجن والحوريات بأوصاف معقولة بحيث تظهر صورتها أمام الأنظار والنتيجة التى يخرج بها ولو أنها ليست منطقية ولكن عندما يسمو القلب قليلا عن حالته العادية يظهر أنها صحيحة فمثلا يقول فيضى[1] :

كم هى ثقيلة كئيبة ظلمات ليلى ∴ كأنها قطعة دامسة من كوكبى (طالعى)[2]

فيمكن الاعتراض على هذا الشعر منطقيا وهو أن ظلمة الليل متساوية بالنسبة للجميع فكيف يمكن أن تكون ليلة أحد الأشخاص أكثر ظلمة من الآخرين ؟ وأيضا لايمكن تخيل وجود جميع الكواكب والأجرام بدون ضوء ثم كيف يمكن أن يكون أحد الكواكب

(١) فيضى : كان شاعراً مجيدا فى بلاط الامبراطور المغولى أكبر وله أشعار بالعربية والفارسية والتركية والسنسكريتية ولد سنة ٩٥٠ هـ وتوفى سنة ١٠٠٤ م . (المترجم) .
(٢) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٧ (المترجم) .

بصورة خاصة مظلما دون الكواكب الأخرى بحيث نستطيع القول بأنه قطعة من ليلة حالكة غير أن فى العالم الذى يريد أن يرى فيه الشاعر نفسه تبدو فيه جميع الأمور المستحيلة ممكنة بل وكائنة وهذه الملكة نفسها التى تمكن الشاعر أن يأتى عن طريق كلمة سحرية بجيش من الألفاظ ويستطيع أحياناً أن يعبر بكلمة واحدة عن الفكرة التى لايمكن التعبير عنها إلا بعدة مجلدات .

تعريف الخيال :

إن تعريف الخيال أيضا صعب مثل تعريف الشعر ، ولكن من الممكن أن نشعر بماهيته فى القلب بطريقة ما من الألفاظ التى يستعملها الشاعر ، أى أنه أى الخيال هو القوة التى تمنح صورة جديدة بعد إعادة ترتيب ذخيرة المعلومات والتجارب والمشاهد التى تكون موجودة فى الذهن من قبل ، ويظهر هذه الصورة بالكلمات فى أسلوب جذاب مختلف إلى حد ما عن الأساليب العادية ويبدو من هذا العرض بأن عمل الخيال وتصرفه فى الأفكار مثل تصرفه وعمله فى الألفاظ أيضا فلذلك كثيراً ما ترى أسلوب بيان الشاعر غريبا وعجيبا بحيث لايستطيع أن يصل إليه ذهن الإنسان غير الشاعر أبداً ، ويتضح من هذا جيداً أنه هو الشىء الوحيد الذى يتصرف أحيانا فى الأفكار والصور وأحيانا فى العبارات والألفاظ ، ومع أن وجود هذه القوة فى ذات كل شاعر ضرورية للغاية لكن فى رأينا أن تأثير عملية هذه القوة لاتكون منطبقة على أشعار كل شاعر بل أحيانا تزداد فى شعر شاعر وتقل أحيانا فى شعر شاعر آخر ، وتتصرف هذه القوة فى الأفكار فقط وأحيانا فى الألفاظ فقط ويجب أن أذكر هنا عده أمثلة لتوضيح ذلك .

(١) يقول غالب الدهلوى : (١)

إذا تحطم الكأس فسوف نأتى بكأس أخرى

فإن الكأس المصنوعة من الخزف أحسن من كأس جمشيد(٢)

(١) أسد الله خان غالب يعتبر أمير شعراء الأردية وهو صاحب أسلوب خاص فى الشعر والنثر ولد فى٨ رجب ١٢١٢هـ/ ١٧٩٦م بآكَرا وينتمى إلى أسرة عريقة فوالده هو بهادر بيكخان ابن نيازبيكخان تورانى أحد مشاهير عصر نواب ذو الفقار الدولة وتولى مهمة إصلاح شعر بهادر شاه ظفر عام ١٨٥٤م بعد وفاة إبراهيم ذوق وله ديوان شعر وعدة كتب وتوفى عام ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٩م دفن بدهلى (انظر : رام بابو سكسينة : تاريخ أدب أردو ص ٢٨٤، ٢٨٦، حالى : يادگار غالب ، ص ٤٥، ٤٦ ، ص ٩٧-٩٨) (المترجم).

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١

وهذا البيت يعد من الشواهد النقدية المشهورة فى اللغة الأردية ولم يخف أى ناقد أردى إعجابة بهذا البيت فذكره حالى مرة أخرى فى كتابه «يادگارغالب» ص ١٧٧ للدلالة على «جدةالخيال» وذكره عبد القيوم فى كتابه «حالى كى ارد ونثر نكارى» ص ١٨٩ . (المترجم) .

لقد كانت الأمور التي ذكرها الشاعر في هذا البيت موجودة مرتبة في ذهنة في أول الأمر وهي أن كأس الفخار رخيصة الثمن وأرخص شئ يمكن أن تجده في السوق دائماً وأن كأس جمشيد لايوجد لها مثيل في هذه الدينا ، وكان يشعر أيضاً بأن كأس الفخار ليس فيها أي ميزة في عيون الناس بحيث يفضلونها على كأس جمشيد وكان يعرف كذلك بأن كأس جمشيد يشرب فيها الخمر وأن كأس الفخار يمكن أيضا أن يشرب فيها الخمر ، فرتبت هنا قوة الخيال (١) كل هذه المعلومات بأسلوب جديد وأظهرتها في هذه الصورة بحيث لم يبق لكأس جمشيد أية قيمة أمام الكأس الخزفية ثم صور الشاعر هذه الصورة الموجودة في الذهن بأسلوب خلاب ساحر بحيث يتلذذ اللسان من قرءاتها وتطرب الأذن بسماعها ويتأثر بها القلب حينما يفهمها ، ففي هذا المثال تتضح القوة التي منحت صورة جديدة للمعلومات السابقة المخزونة لدى الشاعر بعد إعادة ترتيبها . هذه القوة هي الخيال – وهذه الصورة الجديدة الموجودة في الذهن حينما لبست ثوب الألفاظ وظهرت في عالم المحسوس تُعرف بالشعر فعمل هذه القوة في الأفكار والألفاظ في هذا المثال قد وصل إلى ذروة الكمال ، وأن هذا الشعر بكمال بساطته وعفويته أسمى شعر يثير الإعجاب.

(٢) ولغالب بيت شعر آخر في نفس البناء الفني الشعري :

حل على الوجه البهاء والنضارة بسبب قدوم المحبوب

فيفهم الحبيب من هذا أن المريض (العاشق) في حالة طيبة (٢)

فكان الشاعر يعرف من قبل بأن لقاء الحبيب يسعد الإنسان ويعود الصفو لمزاجه الكدر ، وكان يعرف أيضا أن العاشق يجب أن يؤكد للحبيب سؤ حالة وما يعانيه من صدمات

(١) تأثر حالي بتفسير الفلاسفة المسلمين لهذه القوة كما سنرى في الصفحات القادمة كما تأثره كذلك بالتفسير الغربي الحديث لهذه القوة «الخيال» ويتضح ذلك جيداً في محاولة الفصل بين الكلمتين عندما يتحدث عن مفهوم الخيال حين يستخدم لفظ Imagination للتميز بين التفسير القديم والحديث للخيال (المترجم) .
(٢) تأثر حالي بابن رشيق في هذا المثال فيقول ابن رشيق في كتابه العمدة : ١٢٧/١ ... وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثَّل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها، وانظر ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٢ (المترجم)

فراقه وأنه لايؤمن إيماناً كاملا بحبه وعشقه وأنه يعلم أيضا بأن الفرح يولد أحيانا دفعة واحدة البشاشة والسرور بحيث لايبقى أى أثر للغم والحزن والمرض على وجه العاشق أما الان فقد تصرف الخيال فى هذه المعلومات ورتبها فى صورة جديدة وهى أن العاشق لايستطيع أن يبوح بآلامه التى قاساها فى أيام الفراق بأى حالة من الأحوال على حبيبه لأنه عندما يكون مريضا لايكون الحبيب فى ذلك الوقت موجوداً وعندما يأتى فإن آلامة تزال فى تلك الفترة ففى هذا المثال أيضا نجد عملية الخيال مثيرة ولطيفة جداً فى كل من المعانى والألفاظ كما هو واضح لدى كل ذى ذوق سليم .

(٣) ويقول حافظ الشيرازى :

ياريح الصبا حدثى ذلك الغزال الجميل بلطف

فقد جعلنا نهيم فى الصحارى والقفار [١]

فخلاصة معنى هذ البيت ليس أكثر من أننا أصبحنا مشردين بسبب الحبيب فقط فى الصحارى والقفار فتبدو عملية الخيال فى الأفكار بسيطة ومختصرة للغاية ولكن الشاعر هنا قد أوصل الشعر إلى قمة البلاغة بإعجاز الألفاظ وقد أطلق على هذا النوع من الشعر أنه «نمط تتساوى ألفاظه مع معانيه » فهو يخاطب فى المقام الأول ريح الصبا وهذا الأمر يشير إلى أنه لم يجد أية وسيلة لتوصيل الرسالة إلى الحبيب فاضطر أن يجعل من ريح الصبا رسولا إليه لأن ريح الصبا تنتقل من مكان إلى مكان أملا أن تمر على الحبيب أيضا فكأنه قد نسى نفسه إلى هذا الحد فى الشوق بحيث أنه يرسل رسالته على يد شئ لايستطيع أن يحمل الرسالة ، ويأمل الرد على رسالته ثم يستعير كلمة «غزال رعنا» «أى الغزال الأرعن» للحبيب الذى لايعرف عن ذاته شيئا فلا يمكن أن يجد استعارة (لمثل هذه الشخصية) أحسن منها ثم عبر عن البحث عنه بما يتناسب مع الغزال الشارد بالتجوال فى الصحارى والجبال ، ثم أنه على الرغم من وجود الضمير المتصل الذى فى «داره ماء» ، فإنه قد أضاف إليها ضمير المخاطب المنفصل «تو» متمثلا فى معنى أن ليس هناك أحد سواك تسبب فى ظهور هذا الجنون لدينا ، ولما كانت الرسالة تنم عن الشكوى فقد طلب أيضاً من النسيم أن يقول بلطف «بلطف بگو» أى يبلغ هذه الرسالة برقة وأدب حتى لاتكدر الشكوى صفوه وهذه

(١) حافظ الشيرازى : ديوان حافظ . ص٤ ، وانظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٨ (المترجم)

الأمور كلها هي التي منحت الأمر العادي السمو إلى درجة أنه لايمكن عرض مثل هذه الأفكار الدقيقة والصور العالية إلا بهذا الأسلوب السامي .

(٢) الشرط الثاني : دراسة الكون :

رغم أن القوة المتخيلة (الخيال) تستطيع أن تأتي بأي نتيجة من دائرة ذخيرة المعلومات المحدودة الضيقة الموجودة لدى الشاعر ، لكن يجب مطالعة كتاب لفطرة الكائنات ، وبالأخص دراسة الفطرة الإنسانية للوصول إلى درجة الكمال في الشعر ، وأن يتعمق في دراسة حالات الإنسان المختلفة التي يواجهها في الحياة وأن يمرن نفسه على ترتيب الأمور التي يشاهدها بالإضافة إلى الملاحظة العميقة لتلك الخواص والكيفيات التي تختفي عن أعين العامة ، وخلف قوة – بالممارسة والمران في التفكير – تستطيع أن تستخرج على الفور الخصائص المختلفة من الأشياء المتشابهة وبالعكس ، والاحتفاظ بهذه الثروة في خزانة الذاكرة ، والمثال على استخراج الخواص المتشابهة من الأشياء المختلفة هو كما قال ميرزا غالب :

فكل من خرج من مجلسك خرج مضطربا

سواء كان شذا الورد أو أنين القلب أو دخان مصباح الحفل[١]

والمثال الثاني :

لاتهتم بالسعادة وبطالع والنحس

فقد قتلتني الزهره بدلالها وقضى عليَّ المريخ بقهره[٢]

فكوكب الزهرة يعد مصدراً للسعادة وكوكب المريخ يعد رمزا للنحس وباعتبارهما مختلفين من حيث ذاتهما وصفاتهما فإن الشاعر يقول : اتركوا خلافهما بينهما في السعادة والنحس فكل منهما سيان في التأثير عليّ فقد قتلني المريخ بقهره وهكذا قتلتني الزهرة بدلالها . وهذا البيت لمير ممنون[٣] مثال على استنباط الخواص المختلفة من الأشياء المتحدة :

ياممنون ما الفرق بين القيامة وقد الحبيب

انها نفس الفتنة (القيامة) ولكنها تظهر هنا في قالب مجسد[٤]

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٣
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٩
(٣) ميرممنون هومير نظام الدين ممنون ولد في دلهي ولقبة أكبر شاه الثاني بفخر الشعراء وتوفي عام ١٢٦٠ هـ (المترجم)
(٤) انظر ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤

أى أن قد الحبيب وفتنة القيامة كلاهما متشابهان إلا أن الفرق بينهما هو أن فتنة يوم القيامة ليست شيئا مجسما أما قامة الحبيب فهى مجسمة وهى شئ محسوس ومجسد .

وخلاصة القول أن جميع هذه الشروط التى سبق ذكرها ضرورية ومهمة بحيث لايستطيع أى شاعر أن يدعى الاستغناء عنها ، لأنه بدونها لايستطيع أن يصل إلى القوة المتخيلة [1] «قوة الخيال» التى هى غذاؤها الأصلى والتى بها تنمو وتترعرع بل وتنقص القوة إلى النصف بدونها ، فالقوة المتخيلة لاتستطيع أن تخلق شيئا بدون المادة بل إنها تتصرف فى المواد التى تحصل عليها من الخارج وتعطى شكلا جديداً ، فكثير من الشعراء الكبار والمشهورين فى العالم لابد أنهم قد قضوا وقتهم فى دراسة الكون أو الفطرة البشرية وعندما يتعود الشاعر بالتدريج على هذه الدراسة تتكون لدية ملكة إمعان[2] النظر فى كل شئ . وهكذا تتجمع لديه تلقائيا ثروات المشاهدة فى خزائن خياله .

شعر سير والتر سكوت :

لقد ذكروا للسير والتر سكوت الذى يعد من كبار شعراء الإنجليز ميزتين فى بعض قصائده ، الميزة الأولى عدم التجاوز عن الحقيقة ، والثانية عرضة لكل معنى من المعانى بأساليب مختلفة جديدة ، ففى أى مكان قد ذكر فيه جو الحديقة ، الجبل أو الغابة يظهر منه بأنه قد انتخب جميع المميزات التى تمثل روح المنظر (المشهد) ، فحينما تقرأ قصيدة والتر سكوت تجد أمام عينيك نفس المنظر (المشهد) الذى رآه – أول مرة – والذى تغيب عنه بعد ذلك ، ففى الظاهر أن سير والتر سكوت[3] لم يعتمد

(١) القوة المتخيلة : هى إحدى قوى النفس الحيوانية المدركة عند الفلاسفة المسلمين وقد حظيت كقوة نفسانية دون غيرها من القوى باهتمام علم النفس عندهم محدودا ترتيبها ومكانها بالنسبة للقوى النفسانية الأخرى بناء على الدور المعرفى الأخلاقى الذى تقوم به (ألفت الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص١٩) وهى فى علم النفس القديم القوة النفسية القادرة على الجمع بين المدركات وإعادة تركيبها فى أن نهى عنى هذه الزاوية القوة التى يستعين بها الشاعر فى صياغة إدراكه للأشياء وذلك من خلال صور ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا ومميزا تميز إدراك الشاعر نفسه وبذلك تعينه القوة المتخيلة على التأليف بين الأشياء الموجودة فى الأعيان كما تعينه على إعادة تشكيلها وتركيبها فى هيئات لم يدركها الحس من قبل . (جابر عصفور . مفهوم الشعر : ص٢٠٢) (المترجم) .

(٢) انظر : العمدة جـ١ . ص ٢١١ باب عمل الشعر وشحذ القريحة . (المترجم) .

(٣) السير والتر سكوت : شاعر إنجليزى شهير وقصاص بارع ، تدين له القصة الإنجليزية بالكثير فقد كانت عبقريته هى المادة التى حولت العناصر المفزعة فى قصص الخوف والغموض إلى شئ جديد ، وكانت نظرته للتاريخ نظرة رومانتيكية غير واقعية انظر :
(طه محمود طه : القصة فى الأدب الإنجليزى : ص٦٨-٦٩) . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٦٥م) (المترجم)

على القـوة المتخيلة فى بيانه إلى درجة إنه يكتفى فقط بترك الحقيقة ويقولون إنه حينما كان يكتب نصة «روكبى» رآه شخص ما يدون فى مفكرة جيبه جميع النباتات والزهور الصغيرة والفواكه التى كانت تنمو هناك ، فقال له أحد أصدقائه ما الفائدة من هذا العمل الشاق ؟ فهل الأزهار العادية لم تكن كافيـة حتى أنك اضطررت لتـدوين ملاحظاتك عن الأزهار الصغيرة ، فقال السير والتر : «لايوجد فى جميع الكون شيئان متشابهان تماما» . فالشخص الذى يعتمد على خياله ويتغاضى عن الدراسة السابق ذكرها ، سرعان مايتضح له أن فى مخيلته ذخيرة محدودة جداً من بعض الأمثلة والتشبيهات العادية والتى سئم هو أيضا من استخدامها وترديدها والمستمعون أيضاً سينفرون من سماعها فالشاعر الذى لايتخلى عن الحقيقة فى ترتيب الشعر ولايشيد صرح شعره فى الهواء يستطيع أن يقدر هذا الأمر وأن يبين المعنى بأساليب عديدة وسيكون خيالة رحبا بقدر سعة دراساته وقراءاته .

الشرط الثالث : انتقاء الألفاظ :

والشرط الثالث والأهم للشاعر بعد التعود على دراسة الكون هو دراسة الألفاظ وتفحصها وتلك الألفاظ التى تعينه على تقديم الأفكار إلى المخاطبين ، وهذه الدراسة الثانية ضرورية مهمة جداً كالدراسة الأولى ، ففى بداية صناعة الشعر يقوم الشاعر بعملية اختيار الألفاظ المناسبة ثم تنظيمها وتنسيقها على أكمل وجه بحيث لايبقى أى تردد لدى المخاطب فى فهم المعنى المقصود من الشعر فتمثل صورة الخيال أمام الأعين كما هى بعينها ومع هذا كله (أى الترتيب) يجب أن يكون هناك سحر كامن يسحر لب المخاطب ، كما أن اجتياز هذه المرحلة فى غاية الصعوبة ولكن لامناص من اجتيازها ، لأنه إذا لم يتوفر هذا الأمر فى الشعر فعدم قرض الشعر أفضل من قرضه ، وأن لمخيلة الشاعر دخلاً فى ترتيب الألفاظ كما لها دخل فى ترتيب الأفكار ، لكن لو لم تسيطر المخيلة على جزء هام من لغة الشاعر ولم تفحص الألفاظ ولم تنتقيها بصبر وقوة أثناء ترتيب الشعر (عملية الإبداع) فإنها لايمكن أن تقوم بأى عمل بمفردها .

فالذين لديهم هذه القدرة ويستطيعون أن يؤثروا فى قلوب مواطنيهم عن طريق الشعر يعرفون قيمة كل لفظ ، ويعملون جيداً ماهو التأثير الذى يستطيع أن تتركه كلمه «الشعر» على مشاعر الناس وعواطفهم ، وماذا يظهر من خصائص فى البيان من جراء اختيار بعض هذه الخصائص أو تركها ، فلو حدث فى نظم الألفاظ نقص قيد شعره

فإنهم يشعرون فوراً بالنقص الذى حدث فى أشعارهم مثلما ينم الشئ المسبوك فى قالب ناقص من عيوبه ، وهكذا لو حدث فرق بسيط جداً فى الوزن فى شعرهم شعرا به فوراً كما تشعر العين بالقذى والشاعر سواء كان كبيراً أو صغيراً ، كثيراً ما يضطر بسبب قيود القافية والوزن إلى استعمال مثل هذه الألفاظ التى تكون قاصرة عن أداء الأفكار بطريقة جيدة ، أما الفرق بين الشاعر الكامل والشاعر الناقص فهو أن الأخير يطمئن عليها بعد بحث قصير ، أما الأول فإنه لايقنع بها قبل أن يبحث فى كنز اللغة ، فالشاعر الذى لم يبذل غاية الصبر والاستمرار فى بحثة عن الألفاظ والتنقيب عنها والسيطرة الكاملة عليها من الصعب عليه أن يستولى على قلوب الجمهور استيلاء كاملا وعلى حد قول شاعر حكيم إن الشاعر لاينطلق من خزانة مخيلة الشاعر بل يمر بمراحل عديدة ابتداء من وعورة الفكر ووحشيتها إنتهاء بتنقيح الألفاظ وتهذيبها ، والتى ربما لايشعر بها السامع حين سماعها ، ولكن الشاعر يواجهها حتما .

وهناك عدة أمور تتعلق بهذا البحث ويجب مراعاتها أثناء التفكير فى الشعر فالأمر الأول هو : كسوة الأفكار رداء الألفاظ بصبر وتحمل ثم اختيارها وسبرها وإزالة القصور والعيوب التى توجد فيها من حيث أداء المعنى ، وأيضاً فى ترتيب الأفكار بصورة مميزة عن النثر من حيث الشكل على أن يؤدى المعنى كاملا نفس القدر الذى يستطيع الشاعر أن يؤدية فى النثر ، بشرط أن يكون الشاعر شاعراً ، عندئذ يراعى تلك الأمور فى وقت حدوثها ولو لم تسمح له الفرصة الكاملة للتفكير فيها بسبب ما ، فحينما يطالع شعره بتريث فمن الضرورى أن يشطب وينقح ويعتنى به عناية كاملة ولهذا السبب توجد أشعار أكثر فحول الشعر فى دواوينهم بألفاظ متعددة مختلفة .

الفرق بين الطبع والصنعة : (١)

يرى كثير من النقاد أن الشعر الذى ينظمة الشاعر أو يكتبه من فوره بدون أى تكلف يكون أكثر لذة ولطافة عن الشعر الذى ينظمة الشاعر بعد طول إمعان وتفكير ، ولذلك يطلقون على الصورة الأولى اسم «أمد» أى الطبع والثانية اسم «آورد» أى الصنعة .. ويسوق البعض هذا المثال فى هذه المناسبة وهو أن عصير العنب الذى يتقطر منه بعد نضوجة يكون ألذ كثيرا من العصير الذى يستخرج بالعصارة ، إلا أننا

(١) للمزيد من التفصيل عن قضية «الطبع والصنعة» انظر: أبن رشيق : العمدة : ١/١٢٩–٢٠٠ . ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص ٧٨ (المترجم)

لانسلم بهذا الرأى أولا لأن هذا المثال الذى يضرب فى هذا المكتن يثبت عكس هذا الرأى لأن عصير العنب الذى يتقطر بنفسه بعد نضجه ، هذا العصير بالتأكيد يأخذ وقتا طويلا فى النضوج عن ذلك العصير الذى يستخرج بالعصارة من العنب الفج ، وإن من ألطف وأجمل الأشعار الجارية دائمًا تلك الأشعار التى نظمت بعد تفكير وبحث كامل فيما عدا الحالات المستثناة ومن الممكن أن يأتى الشاعر بأفكار جديدة وطريقة بالألفاظ اللائقة المحفوظة فى ذاكرته من قبل والتى ترد على ذهنه فوراً بدون أى تفكير ولكن أولا إن مثل هذه المصادفات شاذة ونادرة «والنادر كالمعدوم» [1]

وثانيًا : كيف نستطيع أن نقول إن تلك الأفكار التى كانت تختمر فى خلده منذ فترة مثل عصير العنب تأتى بسرعة البرق بدون تفكير وترو . وهناك دعامتان فى الشعر : الأولى الأفكار والثانية الألفاظ ، أما الأفكار فمن الممكن أن تترتب فورا فى ذهن الشاعر لكن من أجل هذا فإنه سيتأخر حتما فى تهيئة حلة الألفاظ المناسبة لها فمن الممكن أن تخطر على بال أحد من المعماريين رسم صورة جميلة للمنزل لكن من الصعب أن يقيم بهذا المنزل طبقا للرسم فى غمضة عين ، فالخروج بسلامة من عقبة الوزن والقافية الصعبة الوعرة والقيام بأداء الواجب كما ينبغى من تفحص الألفاظ الملائمة ليس بأمر سهل هين ، فإن عمل يوم لو ينجز فى ساعة فإنه لايعتبر عملا بل سخرة ، وقد كَتب عن فرجل[2] شاعر روما الشهير أنه كان يملى أشعاره فى الصباح ، ويفكر فيها فى وقت الشهر ويفحصها ويهذبها ، وكان يقول بأن هذا مثل عمل الدبة التى تلعق أولادها الدميميين لكى تمحنهم حسنا وجمالا ، والشاعر «ايرستو» المشهور فى شعره بأنه يتميز بكمال الطبع وعدم التكلف والصنعة ، مسودات شعره محفوظة حتى الآن فى «فريرا» بإيطاليا ويقول الذى شاهدوا تلك المسودات إن أشعاره التى تمتاز بالسهولة والسلاسة والبساطة قد كتب بعد أن أعمال فيها الشطب أكثر من

(١) مثل عربى : انظر معجم «فيروز اللغات» اربوجامع . ص ١٤٩ ، (المترجم)
(٢) Virgil شاعر روما الشهير صاحب الالياذة عاش بين عامى (٨٩-١٩ ق .)
ويوجد فى الشعر العربى كثير من الشعر الذى يصور صعوبة صناعة الشعر ويشبه هذا البيت الفارسى : يقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما ∴ يكون سحيرا أوبعيداً فاهجعا (المترجم)

ثمانى مرات ، ويؤيد«ميلتون» (١) هذا الرأى أيضا وهو أن الشعر ينظم ببذل النفس وغاية الجهد والمشقة وأن بيت الشعر الواحد يخضع للعديد من التغييرات المتصلة والمتعاقبة قبل أن يظهر فى صورة جميلة وقد صور أحد شعراء الفارسية كيفية التفكير فى صناعة الشعر هكذا (٢)

إنه يواصل الليل بالنهار من أجل صفاء اللفظ

فهو يظل ساهرا والمخلوقات كلها غارقة فى النوم

والحق أن أى شعر يؤثر بقوة على قلوب الجماهير سواء كان مطولا أم مختصرا فيجب أن نعرف أن الشعر عندما يزداد الارتجال فيه يحتاج الى قدر كبير من الإصلاح والتفكير ، فليس بشعر ذلك الشعر الذى كتب بدون تكلف ، ويكتب ابن رشيق فى كتابه العمدة : « حينما ينتهى الشاعر من قرضى الشعر فعليه أن يعاود النظر فيه عدة مرات ويجب عليه أن يهذبه وينقحه بقدر الإمكان وبعد هذا كله لو لم تظهر فى الشعر أية جودة وجمال فعليه أن لايتردد فى إزالة العيوب منه كما يفعل كثير من الشعراء ، لأن الأشعار تعتبر من بنات أفكار الإنسان وأنه مولع وشغوف بها فلوتهاون فى إزالة عيوبها فإن القصيدة كلها تفقد مكانتها البلاغية بسبب واحد ردئ (٣)

مدار الإنشاء على اللفظ لا على المعنى :

يقول ابن خلدون فى بحثه عن الألفاظ : «إن صناعة الكلام نظماً ونثرا إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى وإنما المعانى تتبع لها وهى أصل ، فالمعانى موجودة فى ذهن كل شخص فلا تحتاج إلى صناعة وإذا كان من الضرورى فيكفى هذا الأمر وهو أن

(١) John Millton : هو الشاعر الإنجليزى الشهير صاحب ملحمة «الفردوس المفقود» وقد ولد عام ١٦٠٨م فى لندن وكتب أول قصائده المشهورة عام ١٦٢٩م وله أيضاً «عودة الفردوس» و «شمشون الجبار» وتوفى عام ١٦٧٤م (انظر : محمد عنانى : ترجمته للفردوس المفقود . الجزء الأول المقدمة وقاموس Larusse ص ٧٤٢ ، ٧٤٣) (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٠ (المترجم)

(٣) هذا النص نسبة حالى خطأ لابن رشيق وهو لابن خلدون وترجمة حالى بتصرف الغة الأردية : أنظر مقدمة : أبن خلدون . طبعة دار نهضة مصر . الجزء الثالث ص ١٣٠٧ . (المترجم)

تؤدى هذه المعانى فى الألفاظ بأية طريقة . ويقول إن الألفاظ تعتبر كالكأس والمعانى مثل الماء وسواء وضع الماء فى الكأس الذهبية أو فى الكأس الفضية أو فى الكأس الزجاجية أو الصدفية أو فى كأس الفخار فلا يحدث أى فرق فى خاصية الماء لكنه يزداد قيمته فى الكأس الذهبية أو الفضية وتقل قيمته فى كأس الفخار وهكذا فإن قدر المعانى تزداد فى البيان الفصيح وتنقص فى البيان غير الفصيح (١) لكننا نقول له فى هذا الأمر ياسيدى لو أننى سوف أسقى أحدكم فى هذه الحالة ماءً أجاجاً أو عكراً أو أسناً أو حاراً فإن يكون غير مستساغ مطلقاً سواء كان الماء فى كأس من الصدف أو الزجاج أو الذهب أو الفضة مادام لم يكن عطشان تماما وهذا أيضاً لايزيد من قيمته مطلقا ، ونحن نعترف بأن الألفاظ محور الشعر أكثر من المعانى فالمعانى مهما كانت لطيفة وجيدة وسامية إن لم تؤدى فى ألفاظ جيدة قوية فلا يمكن أن تجد لنفسها مكانا فى قلوب الناس ، وإن الموضوع المبتذل فى ثوب ألفاظ جميلة يمكن أن يكون جديراً بالثناء فغض النظر تماما عن اكتساب أى فن من الفنون ليس بصحيح على أساس أن هذه المعانى موجودة فى ذهن كل فرد ، فإذا اجتمعت عدة أفكار محدودة فقط فى ذهن الشاعر من تلك التى كان الشعراء المتقدمون ينظمونها فى شعرهم ، أو لديه معرفة للأمور العادية مثلما يعرفها عامة الناس وأنه لم يوسع من نطاق معلوماته من أجل كمال شاعريته ، ولم يتعود على دراسة صحيفة الفطرة (الطبيعة) ولا يجمع المواد الكافية للخيال (للقوة المتخيلة) فسوف يواجه مشكلة حتما من بين المشاكل ، حتى لو كانت لديه مقدرة لغوية كبيرة على التحكم فى الألفاظ ، فإنه إما سيردد نفس الأفكار التى التزم بها الشعراء القدماء فى أساليبهم مع تغيير طفيف ، أو أنه سيبحث عن أسلوب بيان جديد لموضوع قديم مبتذل ، وسيكون نجاحه مشكوكا فيه ، ويكون فشله قرين القياس .

ماهى الأمور التى يجب بيانها فى الشعر :

عدا هذا كله فمن الضرورى أن يبلغ الشاعر درجة الكمال فى أمر آخر يتعلق بالمعنى وليس له علاقة بالألفاظ ، فليست مهمة الشاعر جمع ثروة من المعلومات ومطالعة الطبيعة فقط بل من مهمة الشاعر أيضا اختيار الخواص التى هى بمثابة الروح لكل شئ ثم رسمها ، فالشاعر مثلا لاينظر للنبات والأزهار والثمار بتلك النظرة التى ينظر

(١) أنظر : مقدمة ابن خلدون: ص ١٣١٢ ، ١٣١٣ (المترجم)

بها أحد الباحثين فى علم النبات ، أو لاينظر لإحدى الوقائع التاريخية بهذه الأهمية التى ينظر إليها أحد مؤرخى التاريخ بل هو يستخلص منها تلك «الخواص» التى تستطيع القوة المتخيلة أن تتفاعل معها وتؤثر فيها والتى تكون مختفية عن أنظار عامة الناس ، كما يستخرج الصائغ ذرات الفضة التى لايقع عليها نظر أحد من الرمال فهكذا الشاعر يأخذ النواحى الجمالية فقط من كل حدث والتى ليس لأحد سواه نصيب فيها ويترك الباقى ، فعلى سبيل المثال فإن كل ماكتب المؤرخون عن موت الإسكندر الأكبر ووقائع أيامه الأخيرة لم يخرج منها الشاعر إلا بهذه النتيجة :

إن الإسكندر الذى كان يسيطر على عالم بأكمله

فى تلك اللحظات التى مضى فيها ومخلفا العالم من ورائه

لم يتيسر له البقاء ليشهد عالمه

ولم يمهل ليمتد به الأجل ولو للحظة [1]

وهكذا حينما يسمع الباحث فى الحيوانات والطيور شدو البلبل الرائع فى أيام الربيع يفسر أسبابه كما يريد ، ولكن الشاعر المتصوف يرى هذا لامنظر بصورة أخرى :

كان ذلك البلبل يحمل بمنقاره وريقة وردة زاهية

انبعثت منها أنّات حارة ملتاعة

فسألته : فيما بكاؤك والعويل وأنت فى حالة الوصال ؟!

فأجاب : إنما جمال المحبوب هو الذى أوصلنى لتلك الحالة [2]

لذا فإن القول بأن كمال الشعر فى الألفاظ فقط وليس فى المعانى لايعتبر صحيحا بأى شكل من الأشكال .[3]

(١) أنظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١١ (المترجم)
(٢) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٢ (المترجم)
(٣) نالت هذه الفكرة حيزا كبيرا فى الفكر النقدى قارن رأى حالى بكل من «الجاحظ» وأبى هلال العسكرى . (المترجم)

يجب حفظ أشعار فحول الشعراء :

يقول أبن رشيق : إن الشاعر يجب عليه «أن يحفظ أشعار فحول الشعراء عن ظهر قلب لكي يؤسس منوال شعره عليها ، فالشاعر الذى يكون ذهنه خاليا من أشعار الأساتذة يستطيع أن يكتب الشعر بموهبته ولكن كتاباته لاتعتبر شعراً بل تعتبر نظاماً ساقطاً خارجا عن دائرة صنعة الشعر وحينما يمتلئ ذهنه بأشعار الفصحاء والبلغاء فتصبح أساليبهم منقوشة على ألواح ذهنه عندئذ عليه أن يتجه للتفكير فى الشعر ، عندها تستحكم لديه ملكة الشعر حسب كثرة مرانه فى الشعر» (١)

ونصيحة أبن رشيق هذه تخص اللغة العربية ، وربما تكون هذه النصيحة مناسبة للغة العربية لأن الشعر فى اللغة العربية قد دار عليه زمن طويل وقد مر عليه أكثر من ألف عام وبزغ فى كل طبقة وكل طبقة من طبقات الشعراء أسمى وأفضل من الطبقة الآخرى وقد اتسعت دائرة اللغة اتساعاً كبيراً وكان يوجد فى الأدب مئات الأساليب والطريقة لاداء كلغرض فربما من الممكن لديهم أن لايحتاج الشاعر إلى إبداع أسلوب جديد وأن يتبع أساليب القدماء رفن بيان أى موضوع ، ولكن فى لغة حديثة التطور مثل ؛ اللغة الأردية ، والتى مازال شعرها فى مرحلة الطفولة حتى الآن ، ولو نظرنا بعين العدل إلى عمراً رادبها نجده لايزيد عن خمسين أو ستين عاماً ، ولم يدون فى لغتها معجم حتى اليوم ولم توضع قواعدها بطريقة سليمة ونستطيع أن نعد شعراءها وكتابها المجيدين على الأصابع فلو اعتمدنا فى هذه اللغة على تتبع كبار الشعراء فسيبقى على حالة واحدة مثل عش العصفور الصغير (الستونو) الذى لم يطرأ عليه أى تغيير منذ وجوده ، وستبقى اللغة كما هى ، وهكذا فإن الشعر الاردى الذى فتح عينيه فى المهد سوف يظل يتأرجح فى هذا المهد دائما.

(١) هذه الفقرة ترجمها حالى حرفيا من مقدمة ابن خلدون الجزء الثالث ص ١٣٠٦ ونسبها خطأ لابن رشيق . (المترجم)

بعد ذلك يقول رشيق : «وقال البعض بأن على الشاعر أن يقرأ أشعار الشعراء العظام ثم يمحوها من خاطره ، فإن بقاءها فى ذاكرته يمنعه من استعمال التراكيب والأساليب التى استوعبها ، ولكنه حينما يمحوها من ذاكرته سوف يستطيع أن يستعمل نفس التراكيب والأساليب الواردة فى أشعار فحول الشعراء التى اتخذت سبيلها فى نفسه بسبب كثرة القراءة ، وهكذا يستطيع أن يتسعملها بألفاظ أخرى كلما يحتاج إليها بدون أى تفكير أو تسمية أو نسبة إلى شاعراً » (١)

وهذا الرأى عندنا أكثر قبولاً وجدير بالاحترام من الرأى الأول ، وإلى جانب هذه الفائدة التى ذكرها ابن رشيق هناك فائدة كبيرة أخرى وهى أنه ما دام الشاعر لايمحو من ذهنه شعر الفحول فسيبقى طبعه محصورا ومقيدا بطرائقهم وأساليبهم التى تصبح بالنسبة له بمثابة الطبيعة الثانية بسبب كثرة قراءتها وحفظها ، والتى بسببها لاتظهر عنده ملكة إبداع الأساليب البيانية الجديدة ونتيجة لهذا لايتقدم فن الشعر أبداً .

يجب أن يخضع الخيال للقوة المميزة :

وخلاصة القول بأنه يجب أن يتوفر فى ذات الشاعر وهويته ثلاث صفات واحدة منها فطرية وهى الخيال واثنتان مكتسبتان وهما التعود على مطالعة صحيفة الفطرة والقدرة على اختيار الألفاظ .

(١) هـذا النص ترجمه حالى إلى الأردية نقلا عن مقدمة أبن خلدون الجزء الثالث . ص ١٣٠٦-١٣٠٧ ونسبة خطأ إلى أبن رشيق .
يقول أبن خلدون : اعـلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولاً «الحفظ من جنسه حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمة قاصررديئ فمن قل حفظه أوعدم لم يمكن له شعراً وانما هو نظم ساقط . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل النظم بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ » ١٣٠٦/٣ ثم يقو ل: « وليراجع الشاعر شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ولانضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو بنات فكره واختراع قريحته ١٣٠٧/٣٠ . (المترجم)

وهنا يجب أن نعرف بالنسبة للخيال أنه يجب أن يكون قائمًا على الاعتدال بقدر الإمكان ولا يتغلب على قريحة الشاعر وطبيعته لأنه حينما يزداد تفوقه على طبيعته ويتحرر من سيطرة القوة المميزة التى تقيده فإن هذه الحالة تصبح خطراً فى حق الشاعر ، فالقوة المتخيلة تميل دائماً إلى الإبداع والتحليق ، أمام القوة المميزة فهى تحد من تحليقها وتقف فى سبيل إبداعها ، ولا تدعها تخطو خطوة عشوائية ، فالقوة المتخيلة مهما كانت جريئة وقادرة على السمو فى التحليق لا يمكن أن تكون ضارة للشعر ما دامت تابعة للقوة المميزة ، وكلما ازداد تحليق القوة المتخيلة فإن ذلك يساعد الشعر على الوصول إلى درجة الكمال والسمو ، وجميع فحول الشعراء فى هذه الدنيا تتوفر لديهم القوة المتخيلة والقوة المميزة كلتاهما جنباً إلى جنب فلا يستطيع أن يتعدى خيالهم حدود الأفكار ولا يوجد لديهم الاعوجاج فى استعمال الألفاظ ، وحينما يتغلب الخيال على القوة المميزة فإن تحليقه يكون خطراً على الشاعر كالحصان الجامح الذكى الذى ليس له لجام فيصبح خطراً للفارس ، فحرية هذه القوة وانطلاقها قد أضل آلاف الشعراء المرموقين وبعض الذين أغوتهم هذه القوة لم يعودوا إلى الطريق المستقيم ما داموا لم يتحكموا فى القوة المميزة ، وربما تزداد القوة المتخيلة جرأة وتحليقاً ، وعندما لا يجد الشاعر فى ذهنه غذاء ، أى ذخيرة الحقائق والأحداث التى يستطيع أن يستخدمها ويتصرف فيها فى شعره مثل الإنسان الذى أشتد به الجوع ولم يجد الغذاء العادى ، يضطر أن يملأ جوف معدته بالأوراق الخضراء فيقضى على صحته بيده وكثيراً ما يواجه الموت (١) ، فهكذا القوة المتخيلة عندما لا تجد غذاءها المعتاد تلتهم الغذاء غير المفيد فتستعمل الأفكار العميقة البعيدة عن الحقيقة فتنحتها بتكلف وتلبسها حلة الشعر ظناً بأنها تريد أن تتدخل فى علمها وتتمرد على القوة المميزة ، وتحول الشاعر إلى شاعر وتجعله مصداقاً للمثل المعروف "حفر البئر حفراً ولم يحصل على الماء إلا نذراً .

إن أبواب كنوز الطبيعة مفتوحة دائماً أمام الشاعر ، وليس هناك أى نقص فى الغذاء الأصلى للقوة المتخيلة ، فالشاعر بدلاً من أن يجلس فى بيئته يصنع الزهور من الورق يجب عليه أن يذهب إلى الغابات والجبال التى يوجد فيها الكنوز الخالدة للنباتات والزهور الحقيقية الكثيرة والمتعددة ، وأن يشاهد بنفسه قدرة الحق فى ذاته وإلا سوف يصدق عليه هذا البيت :

(١) تأثر حالى بآراء الفلاسفة المسلمين وخاصة آراء الفارابى وابن سينا وابن رشد فى القوة المميزة والقوة المتخيلة (المترجم).
انظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ألفت الروبى ص ٣٠ وما بعدها (المترجم) .

أنت تعتبر أن القدر لعبة .·. فأى شئ يعرض عليك من عجائب القدر (١)

الصفات التى يجب أن تكون فى الشعر :

لقد ذكرنا حتى الآن الخصائص التى بدونها لا يصل الشاعر إلى درجة الكمال والخصائص والميزات التى نحن بصددها الآن توجد عموماً فى أشعار جميع شعراء العالم المعروفين وقد عبر عنها ميلتون بطريقة موجزة حيث قال بأن الشعر " يجب أن يكون قائماً على البساطة ومفعماً بالعاطفة والواقعية "(٢) وقد شرح أحد الباحثين الأوروبيين هذه الكلمات بهذه الصورة : "ليس المقصود بالبساطة ، البساطة فى الألفاظ فقط ، بل وفى الأفكار أيضاً ، بل ويجب الا تكون الأفكار دقيقة ولطيفة إلى هذه الدرجة بحيث يصعب على أذهان العوام من الناس والوصول إليها وتتماشى مع إحساسات الشارع العام بدون تكلف ولا تحيد عن الطريق المستقيم ، ومنع الاسترسال الفكرى ، وهذا هو مدلول البساطة ، فلا يمكن تمهيد طريق العلم لطلابه مثلما يكون طريق الشعر واضحاً أمام السامعين فطالب العلم فى سبيل الوصول إلى المعرفة يطوى المنخفضات والمرتفعات والهضاب والكهوف ، ويتغلب على الصخور والحصى والأمواج والدوامات ليصل إلى هدفه ، أم قراء الشعر وسامعوه فيجب أن يجدوا الطريق أمامهم ممهداً ونظيفاً بحيث يسيرون عليه في راحة وطمأنينة وأن تكون القنوات والأنهار والغدائر جارية على جانبيه وأن يكون هناك فى كل موضع أشجار وأزهار وثمان وأماكن للراحة لإزالة عناء سفره ، فالشعراء الذين نالوا القبول فى هذه الدنيا وجدت أشعارهم على هذا المنوال ، ولقد سمعنا ورأينا أنها تستطيع أن تتناسب مع كل ذهن ولها مكان فى كل قلب ، وقد استطاع هومر (الشاعر) أن يرسم الطبيعة فى أشعاره بحيث يستطيع أن يستمتع بها ويفهمها الشاب والعجوز على السواء ، والأمم التى تبتعد الواحدة عن الأخرى بعد القطبين ، وقد سطعت أشعاره فى كل مكان فى هذه الدنيا – دنيا المحسوسات التى وصلت إليها أشعاره فكانت كالشمس التى تضئ المكان القفر والعامر على السواء ، وتؤثر على الجاهل والعالم بالتساوى ، وشكسبير أيضاً مثل

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥ (المترجم)
(٢) أنظر : ماثيو أرنولد : ترجمة !!! مقالات فى النقد ترجمة على جمال الدين عزت– الدار المصرية للتأليف والترجمة ط ٨١/١ ١٩٦٦ – : ، وأحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص ٢٩٧ (المترجم)

هومـر فكـلاهما عـلى عكـس عامة الشـعراء لا يختاران طريقًا خـاصـًا بل يختاران منهجاً عاماً ، فهما لا يريدان أن يفتتن الناس بالصور الخـاصة والصدف النادرة (١) .

و "الأمر الثـانى الذى ذكره ميلتـون هـو أن يكون الشـعـر مـبنيًا على الواقـعـية والحقيقة ، والهدف من هذا هو أن يبنى الخيال على شئ له وجود ما فى الحقيقة وأن لا يكون الموضـوع بأسره كمنظر الحلم الذى يتبدد بمجرد فتح العيون ، وكمـا أن هذا الأمر ضرورى وهام فى المعنى يجب أن يكون كذلك فى الألفاظ أيضـاً ، فمثلاً لا يجب أن يستعمل التشبيهات الموجودة فى العالم الأسمى .

"الأمر الثالث هو أن يكون الشعر مفعماً بالعاطفة وليس الغرض من هذا أن ينظم الشـعر فى حـالة الحماس والعاطفة فقط أو تنبثق عـاطفته وحماسه من أسلوب وطريقة شعره ، فمن الضرورى إلى جانب هذا أيضـاً أن يخلق شـعره العاطفه فى قلوب الناس الذين يخاطبهم وأن يحدث فى بيانه جاذبية كالمغناطيس يكشف بها قلوبهم ويجذبهم تجاهه ، يقول اللورد ميكالى فى الجذب المغناطيسى الذى ذكره هذا المحقق فى شرح كلمات ميلتون "يوجد هذا فى بيان ميلتون نفسه فيقول " من المعروف أن الشـعر فيه تأثير السـحر "فـهذا القول عموماً ليس له أى مـعنى . ولكن عندمـا نفحص شـعر ميلتون يظهر صدقه ، فلشعره تأثير السحر مع أن ألفاظه كما يبدو بالنظرة العادية لا تتضمن شيئًا أكثر من ألفاظ الأخرين ، ولكنها كلمات سـاحرة تجعل الماضى حاضراً والبعيد قريباً وتظهر الصـورة الجمالية الجديدة فى أن واحد ؛ فكأنها قد أيقظت الموتى كلهم من مقـابر الذاكرة ، ولكن إذا وضـع مكان أى لفظ مـرادفة أو غيـر من تركيب الجملة فإن التـأثير كله يبدو سريـعاً ، فلو أراد شـخص أن يقيم نفس التـأثير السـحرى بعد تغيير كلامه فإنه سوف يجد نفسـه فى ورطة مثلما وجد قاسم نفسه فى قصة ألف ليلة وليلة حينما كان يصرخ أمام الباب قائلاً :

(١) فالصور الخاصة الاستثنائية التى يؤسس عليها الشعر مثالها مثل قول الشاعر مؤمن "لقد اجتمعت العامة والخاصـة فى حارة الحبيب ، فـهذا هو المنزل العامـر بين العالم والخراب " ، فالشـاعر حينما رأى الصور الاستثنائية التى تشتمل على اجتماع عدد قليل من العشاق فى حارة الحبيب حكم بأن العالم بأسره مجتمع فى حارته ، فهذا البيت يدل على لطافة طبع الشاعر ولكنه لا يترك تـأثيراً حسناً وقد جاء ببيت آخر عكس هذه الصورة حيث قال : أما أنا فمن الذين ندموا بدرجة ليس بعدها ندامة (فى الحب) ، أما هناك فـأناس لديهم آمال الحب ، ففى هذه الصورة لا توجد صورة استثنائية بل اختار الشاعر صورة عامة فنتيجة الهوى والعشق تـكون دائماً الندم وبداية للعشـق هـى الشـوق والرغبة والآمـال وهذا أمر متصل بكل فرد يتـأثر به تأثراً بالغًا (المؤلف) .

"أفتح يا قمح" "افتح يا شعير" لكن الباب لم يفتح أبداً حتى أن يقول "افتح يا سمسم [١]"، ومع أننى قد وضحت وشرحت فيما سبق شروط ميلتون الثلاثة بقدر ما، فإنها فى رأيى "تحتاج إلى مزيد من الشرح والتوضيح .

ما المقصود بالبساطة :

البساطة أمر إضافى فالشعر الذى يعد بسيطاً فى نظر حكيم بحيث يتبادر معناه فى ذهنه بمجرد سماعه ، ويدرك فوراً الجمال الذى وضعه فيه الشاعر ، يعجز الرجل العادى عن فهمه وإدراك جماله ، وهكذا الشعر العادى الذى يجعل الإنسان الجاهل بمجرد سماعه ، يأخذه الوجد ، ويجعل الإنسان العاقل الحكيم يشمئز بسماعه ، ويفقد السرور ، ويعتبره ركيكاً وسخيفًا ، ولا يجد فيه من شكل الشعر سوى الوزن الناقص وفى رأينا أن إطلاق كلمة البساطة على تلك البساطة التى تصل إلى درجة السخافة والركالة هو إساءة لسمعة اسم البساطة ، فمثل ذلك الشعر لا يعتبر بسيطاً فحسب بل يقال إنه شعر عامى ، ولكن ذلك الشعر الذى يعتبر بسيطاً وسهلاً فى نظر الطبقة العليا والوسطى من الناس وتعجز الطبقة الدنيا من الناس عن فهم منابع جمل له يجب أن يدخل هذا الشعر ضمن تعريف البساطة ، وهذا صحيح لأن الشعر الجيد السلس هو الذى يستطيع أن يفهمه جميع الطبقات من أعلاها إلى أدناها على السواء ، ويتمتعون به على قدم المساواة ، فمثل هذه الأشعار يجب أن يقال الكثير فى بساطتها : إذ لم تنظم مثل هذ القصيدة حتى الآن التى يكون كل بيت من أبياتها مقبولاً لدى العامة والخاصة سواء كان ناظمها هومر أو شكسبير، وسواء كانت مفهومة لدى الجميع ، إذ كانت أعمال شكسبير بحاجة إلى كتابة الشروح ، فمعيار البساطة عندنا هو أن لا يكون الشعر معقداً مهما بلغ درجة السمو فى الخيال ، وأن تكون ألفاظه قريبة للغة الحديث اليومية العادية بقدر الإمكان فكلما كانت لغة الشعر بعيدة عن التراكيب العادية

(١) جاءت قصة الأخوين قاسم وعلى بابا فى ألف ليلة وليلة ، فكان هناك غار فى أحد الجبال وكان اللصوص يحضرون إليه بعد ما ينهبون الأموال من هنا وهناك فيكنزونها فيه وكانت بوابة الغار تفتح دائماً بقول "أفتح يا سمسم" وتغلق بقول "اقفل يا سمسم" وذات مرة اختفى على بابا ورأى فتح اللصوص للبوابة وإغلاقها وعندما ذهبوا فتح الباب بهذه العبارة وعاد وحمل معه الأموال والأمتعة من هناك على الحمير فأخبر قاسم فذهب إلى المغارة بعد أن تعلم الكلمة السحرية وكانت بوابة المغارة تفتح بمجرد نطق هذه الكلمات وتغلق بمجرد الدخول فيها ثم تنفتح البوابة بنطق هذه الكلمات مرة أخرى فحينما دخل قاسم المغارة كان يعرف هذه الكلمات السحرية ولكنه حينما أراد الرجوع بعد جمع المال نسى كلمة "سمسم" وبدأ يقول بدلاً منها "افتح يا شعير" فلم تنفتح البوابة حتى وصل اللصوص وقتلوا قاسم". (المؤلف) .

يصبح الشعر عارياً من حلى البساطة وليس المقصود بلغة "الحوار اليومية لغة العوام أو السوقة ولا لغة العلماء المثقفين بل المقصود منها تلك الألفاظ والتراكيب التى تستعمل فى لغة الخواص والعوام على السواء ؛ لأنه لا يمكن الالتزام بالبساطة يمكن تحقيقه إلى حد ما فى الغزل والمثنوى حينما يتناول فيهما موضوعات العشق ، كما يوجد هذا الالتزام بالبساطة فى الغزل والمثنوى لدى مير(١) وسودا (٢) وعند كثير من المعاصرين لهما ، وعند بعض المتأخرين أما فى القصيدة فلم يستطيع الالتزام بها الشعراء المحنكون مثل نون وسودا ، ومع أن ميرانس كان شغوفاً جداً بانتقاء الألفاظ وسلاستها فى اللغة إلا أنه اضطر حين كتابة المراثى بأسلوب جديد إلى إدخال الكلمات الفارسية والعربية بكثرة وجعلها جزءاً أساسياً من حوار اللغة اليومية ، وخصوصاً فى هذا العصر الذى تتضاعف فيه معلومات الناس ومعرفتهم يوماً بعد يوم ، وتضاف أفكار جديدة فى الشعر لا توجد بها الألفاظ فى اللغة الأردية ويكون من الصعب أداء جميع أنواع الأفكار باللغة الأردية المحدودة والمستعملة فى الحوار اليومى .

ما المقصود "بالأصالة أو الواقعية " ؟

ليس المقصود من بناء الشعر على الحقيقة أن يكون موضوع كل بيت فى القصيدة قائماً على حقيقة الأمر نفسه ، بل المقصود من ذلك أن يكون الأمر الذى أسس عليه الشعر موجوداً فى نفس الأمر أو فى عقيدة الناس أو فى فكر الشاعر أو يتبين بصورة ما بأن الفكرة موجودة ومتحققة فى الواقع وليس الهدف من كونه قائماً على الحقيقة أنه لا يتعدى فى أسلوبه عن الحقيقة قيد شعره ، بل معنى هذا أن يكون للحقيقة فيه نصيب أكبر وإن زاد الشاعر أو انقص شيئاً ما فلا ضير فيه .

١ – يوجد مثال للصورة الأولى التى يقوم فيها الشعر على حقائق نفس الأمر فقط فيما نظم الشيخ الشيرازى فى وصف الربيع :

إن يطرب أو يسعد بنو آدم فما العجب فى هذا

فقد رقص السرو والصفصاف فى البستان

انتظر حتى تتفتح البراعم اليانعة فى الأشجار

ويفوح شذاها كما يفوح المسك صباحاً من ناف الغزال التارى

(١) مير : هو مير محمد تقى من فحول شعراء الأردية وقد عاش ما يقرب من مائة عام وتوفى ودفن فى لكنهو ١١٩٧هـ (المترجم) .

(٢) سودا : هو مرزارفيع سودا عاش ما بين عامى ١٧١٣ – ١٧٨١ م (المترجم) .

وقد تساقط الندى فغطى الشقائق وقت السحر

تماماً كمحيا الورود الذى تصيب عرقاً عطراً .

وحملت النسائم شذى الياسمين وعطر الورود والسنبل والصفصاف

فبأى بهجة وبأى بهاء يفتح العطار أبواب الحانوت

معلناً عن زهور الليل فورود البستان الحمراء

وعن الزخارف والنقوش التى تحار فيها الأبصار.

وقد تساقط الأرجوان على أعتاب الروض الخضراء

مثلما تتناثر الدنانير على اللوحة الحريرية

تلك هى أوائل علامات إشراقة الوجود

فانتظر حتى يضرب نيسان وآيار خيام البهجة فى كل مكان

وأفتان البستان (أى بناته) لم يزلن أبكاراً

فاصبر حتى تغدو محملات بأنواع الثمار[1]

٢ - ومثال الصورة الثانية التى يقوم فيها الشعر على أساس ما يعتقد به السامعون ، ماجاء به مير أنيس فى رثاء سيد الشهداء :

ارتعد من الخوف كل من اللوح والقلم والعرش المعظم

اهتز الكرسى من هذه الصدمة كل لحظة

واصطفت الملائكة صفوفاً فى حلقة المأتم

ويخشى أن ينقلب هذا العالم (من هذه الصدمة)

ولقد وقع القلم من يد عطارد

وانطبقت سماء الحزن والغم على كل فرد

فالقمر فى السماء غطى وجهه باكيا

وشمس السماء كشف رأسها حزناً وأغرورقت عيناها

(١) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٢ (المترجم)

وحل الحزن بالنجوم إلى هذا الحد ونـفد صـبرها

وثبتت الكواكب السيارة فالراحة قد فقدت من الدنيا

فهذا يوم شـهادة ابن النـبى سـيد لولاك [١]

وهذا هو يوم نهاية الأرواح الخمسة [٢] الطاهرة [٣]

٣ - ومثال للصـورة الثالثة التى يبنى فيهـا الشاعر شعره على مـالديه من فكرة بعينها فيما قاله الشيخ الشيرازى مخاطباً الحبيب :

لـقد أضحـى عقلى فراشاً هائماً ولكنه لم ير

مـثلك شـمعاً يزين آلاف المحـافل [٤]

والمثال الثانى لهذه الصورة وصف فصل الربيع فى شيراز

شـذى الرياحـين أم عـبق الجـنان

ثـرى شيراز أم مسـك الخـتن؟ [٥]

٤ - ومثال للصورة الرابعة التى يتضح للسامعين فيها بأن هذه فكرة الشاعر كما يصورها فى شعره قول نظيرى[٦] عن عظمته وعدم تقدير الناس له :

لقد جئت يا نظيرى من الوطن منفرداً وحيداً كالمسيح

ثم رجـعت (إلى الوطن) وأسفـاه لم يعرف أحـد قـدرك

ويصور عرفى عظمته هكذا [٧]

لـقد بـرزت أنا وقمر كنـعان من جـيب واحد

أنا المعشوق الراغب فى المشاهدة وأنا حامل المرآة [٨]

(١) حديثى قدسى يقول فيه الله عز وجل للرسول صلى الله عليه وسلم : لولاك ما خلقت الأفلاك: (المترجم)

(٢) الأرواح الخمسة الطاهرة طبقاً للمذهب الشيعى هم : النبى وعلى وفاطمة والحسن والحسين (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٦ (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٤(المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٥(المترجم)

(٦) نظيرى : هو محمد حسين نظيرى النيسابورى من شعراء إيران المعروفين فى القرن الحادى عشر وقد نال شهرة عظيمة فى إيران ثم انتقل إلى الهند ووصل إلى بلاط الملك أكبر ثم تقرب من جهانكير وله قصائد فى المدح والغزل وطبع ديوانه فى الهند وتوفى ١٠٢١ هـ (المترجم) .

(٧) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم: ١٦(المترجم)

(٨) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٧(المترجم)

فربما يتعجب القراء في بداية الأمر من بناء مثل هذا الفخر ومدح الذات على مثل هذه الأصالة والحقيقة ، ولكن لو فكرنا جيداً لاتضح لنا أن مثل هذه الموضوعات التي لا تكون خالية من المبالغة يكون فيها بالضرورة بريق صدق بقدر ما ، لو افترض أن الصدق لا يوجد مطلقاً في تلك الموضوعات ليس هناك أدنى شك مع هذا كله بأن الحماس الشديد الذي يوجد في فخرهم ، والذي يتضح منه أن هؤلاء الشعراء كانوا حقاً يعتبرون أنفسهم كذلك وقت نظم الشعر وأن فهمهم أنفسهم فقط يكفي لكي تعتبر أشعارهم الفخرية قائمة على الأصالة والحقيقة ؛ لأن معنى الحقيقة الذي نفهمه هو وجود هدف لبيان الشاعر أو لما يحكى عنه في نفس الأمر أو في ذهنه فقط .

٥ – ومثال للصورة الخامسة الذي يضيف فيها الشاعر شيئاً قليلاً إلى الأصالة والحقيقة قول الشيخ الشيرازي في مدح تركان خاتون الكرمانية :

إن شهرة أحوالك في التعبد والخوف والرجاء

قد طبقت الآفاق وشاعت في الأرجاء

ومدحك الذي يجوب المسافرون به الآفاق

إذا وصل إلى الفلك فلن يصل إلى عطائك

وإن سيوف المحاربين لا يمكنها أن تحدث في ديار الأعداء..

ذلك الأثر الذي تحدثه همتك الظافرة في تفح البلدان [١]

ويقول الشيخ الشيرازي أيضًا في مدح أبي بكر سعد :

لقد نال المحاربون الملك بالسيف والطعان

وملكت أنت البر والبحر بالعدل والهمة وقوة الرأي

خصلتان فيهما حفظ الملك ونصرة الدين

وإني لأهمس في أذنيك بهذين القولين من أقوال الله

أحدهما أن تضرب بقوة أعناق المتكبرين

والأخرى أن تشمل برحمتك المستضعفين

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٨ (المترجم)

وهذا هو عين العقل ؛ فالذين ألقيت عليهم

ظلك الذى يشبه ظل طائر الهما هم ملوك هذا العالم [١]

ولأن الشيخ الشيرازى قد علم حال هذين الممدوحين فقد وصفهما ببعض الصفات الأخرى إلى جانب الأوصاف المذكورة ؛ لهذا تمتاز أشعاره المدحية بالأصالة وهى مبنية على الصدق والحقيقة ، ولكن إذا ذكرت هذه الأوصاف فى مدح أى ممدوح آخر لا يتصف بهذه الأوصاف كما يلاحظ فى قصائد شعرائنا بصفة عامة ، فسوف يقال فى هذه الحالة إن الشعر ليس مبنيًا على الحقيقة ويفتقد الأصالة وليس هناك أى صورة أخرى تجعل الشعر قائمًا على الحقيقة ومتصفاً بالأصالة سوى هذه للصور الخمسة ، وهناك كثير من الأشعار البعيدة عن هذه الصور وأمثالها موجودة فى دواوين شعر المتأخرين والمتقديمن على السواد وسوف أذكر هنا بعضها على سبيل المثال :

يقول نظيرى النيسابورى فى مدح الأمير مراد على الرغم من أنه شاعر رزين ووقور.

إنه أنت يا من منك وجود العالم وفناؤه

لقد صدقنا القول فليكن ما يكون [٢]

يقول عرفى فى مدح خيل حكيم أبى الفتح : [٣]

إن ذلك الجواد الذى إن أطلق عنانه

يظل يعدو من الأزل صوب الأبد ومن الأبد إلى الأزل

وتلك القطرات التى تتساقط من جبينه أثناء العدو

تتجمع وتستقر كقطرات الندى على عجزيه أوان الإياب

ما المقصود بكلمة "جوش" [٤] العاطفة ؟

والمقصود هنا – بكلمة "جوش" هو أن يؤدى الشاعر المضمون بألفاظ غير متكلفة وبأسلوب مؤثر بحيث يتضح منه أنه لا ينظم هذا الموضوع بإرادته ، بل إن الموضوع

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٩ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٠(المترجم)
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢١(المترجم)
(٤) كلمة "جوش" من المصطلحات النقدية التى تدور حولها آراء حالى فى نقد الشعر وهى ترجمة أردية لكلمة Passionate أى العاطفة . (المترجم)

ذاته هو الذى فرض نفسه على الشاعر لينظمه ، ومثل هذه العاطفة الجياشة توجد فى جميع أصناف البيان لدى الشاعر سواء أكان يصف حالة أم يصف شقاء إنسان آخر يمدحه ويهجوه ، أو عكس ذلك ، فهذه العاطفة توجد فى جميع أنماط الموضوعات التى يمكن أداؤها فى صورة الشعر .

فالشاعر لديه ملكة التأثير بكل شئ وهى موهبة من الله تعالى ، ولذلك يستطيع أن يشاطر الآخرين فى أفراحهم وأحزانهم ، وهذه الملكة تجعله يتكيف مع مشاعر الآخرين ويستطيع أن يبين بهذه الموهبة الأشياء الصامتة والجمادات بلسان حالها بحيث لو كانت البلاغة والفصاحة ممثلة فى هذه الأشياء فلا تستطيع بيان حالتهم أكثر مما يبينها الشاعر ، وقد ذكر خاقانى أحوال أطلال إيوان كسرى بلسان حالها حين رأى خرابها ودمارها بعينه :[1]

نحن كنا قصوراً يقام بها العدل وحاق بها الظلم هكذا

فأى خـــزى وخـــذلان حل بقـــصور الطغـــاة ؟

أى نحن الذين كان لنا فى الماضي بلاط أنو شيروان مثال العدل والإنصاف قد أوصلتنا صروف الدهر إلى هذه الحالة فماذا حل بقصور الطغاة من دمار ؟

وقد ذكر الفردوسى الحوار الذى دار بين يزدجرد ملك الفـرس ورسـول سعد ابن أبى وقاص هكذا :

كم بلغ أمر العرب الذين كانوا يأكلون العنب

ويشـربون من لـبن النوق إلى هـــذه الدرجة

بأنهم يأملون فى السيطرة على ملك العجم

فسحـــقًا لك أيهـــا الفـــلك الدوار [2]

فالفردوس فى هذا المشهد كما يبدو من بيانه قد تقمص شخصية يزدجرد تماماً ونقل إلينا صورة ثورته وغضبه بأصلها كأنها حقيقية ، فليس هذا المقصود من "الجوش" بأن يؤدى المعنى بألفاظ مثيرة قوية فمن الممكن أن تكون الألفاظ لينة سهلة بينما العاطفة كامنة فى طياتها كما قال حافظ :-

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٢ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية رقم : ٢٣ (المترجم) .

سـمعت قولاً عذباً ذكره شـيخ كنـعان (يعقوب) :
بأن فراق الحبيب يحدث مالا يمكن التعبير عنه [١]

ويقول ميرتقى :
قد أمسكنا قلبنا المظـلوم (من شـدة الحـرمان) .
كلمـا ذكر أحـد اسـمك أمامـنا [٢]

ولكن لا يستطيع أحد إبداع مثل هذه العاطفة "الجوش" بمساعدة الألفاظ السهلة الهادئة الناعمة إلا من يعرف الفرق بين استعمال السكين البادر من الخنجر الحاد ، وتقدير العاطفة تقديراً كاملاً يعتبر من مهمة هؤلاء الناس أصحاب الذوق ولا يؤثر عليهم البكاء ولا الزفرات التى لا تناسب المقام مثلما تؤثر فيهم زفرة حارة واحدة تكون مناسبة للحال .

شدة العاطفة فى الشعر العربى والعبرى :

يعتقد أن شعر العبرانيين اليهود حماسي جداً ومملوء بالعاطفة ولقد شبه باحث أوربى العاطفة التى توجد فى أشعار العبرانين حين سماعها بشجرة ضخمة تحترق فى الصحراء أو بوحي يهبط على أحد الأشخاص .

يبدو أن الشعر العربى مبنى على الشعر العبرى لأنه يتوفر فيه أيضاً الشعر المملوء بالعاطفة وقد ذكر مؤرخ أوربى آخر أن العرب كانوا ينفرون من الشعر اليونانى لأنهم وجدوا الشعر اليونانى - أمام أشعارهم - شعراً فاتراً بارداً متكلفاً مليئاً بالتنصع ولذلك لا نجد من بين الكتب التى ترجموها من اليونانية - ترجمة ديوان شعر واحد .

ولم يعتبروا كلاً من هومر وسوفوكليس وبندار فى منزلة شعرائهم ، ونذكر هنا للقراء خلاصة إحدى القصائد العربية على سبيل المثال بعد ترجمتها للغة الأردية حق يعرفوا منها أى نوع من العاطفة كان يتجلى فى الشعر العربى ، مع أنه من المستحيل أن يبقى للغة العربية جمالها ، عندما تترجم للغة الأردية لذلك سيكون هذا النموذج للشعر العربى نموذجاً ناقصاً ، يقول بشامة بن حزن النهشلى أحد الشعراء العصر الإسلامى وهو يفتخر :-

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٤ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨ (المترجم) .

إنا بني نهشل لا ندعي لأب ∴ عنه ولا هو بالأبناء يشرينا
إنا نبتدر غاية يوماً لمكرمة ∴ تلق السوابق منا والمصلينا
وليس يهلك منا سيد أبداً ∴ إلا أفتلينا غلاماً سيداً فينا
إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا ∴ ولو نسام بها في الأمن أغلينا
بيض مفارقنا تغلي مراجلنا ∴ نأسوا بأموالنا آثار أيدينا
إني لمن معشر أفنى أوائلهم ∴ قول الكماة ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منا واحد فدعوا ∴ من فارس خالهم إياه يعنونا
ولا نراهم وإن جلت مصيبتهم ∴ مع البكاة على من مات يبكونا
ونركب الكره أحياناً فيفرجه ∴ عنا الحفاظ وأسياف تواتينا (١)

العاطفة الجياشة التي توجد في شعر العرب ربما يرجع سببها إلى حرارة الدم التي جبل عليها طبعهم والأمر الثاني والمهم (في هذا الصدد) هو كون – الأحداث الواقعية والأحوال الصادقة التي يصادفها القلب – محور شعرهم ، فمعظم الشعراء الدين كانوا يقولون الشعر في الغزل كانوا في الواقع على علاقة حب ، والأشخاص الذين كانوا يقرضون شعراً حماسياً كانوا هم أنفسهم في الواقع رجال الحرب وكانوا لا يذكرون في شعرهم الحماسي إلا الوقائع التي كانت تصدر علانية منهم أو من عظائمهم أو من أفراد قبيلتهم ، والتي كانوا يعدون بسببها مضرباً للأمثال في الشجاعة أو الكرم أو الفصاحة ، وهكذا لم يكن رثاؤهم تقليدياً ، بل إن الشخص الذي كان قلبه يتأثر بموت شخص عظيم أو عزيز أو صديق كان يرثيه ويصور مشاعر قلبه الصادقة من الحب والكراهية والمناصرة والصبر والحزم والغضب والإنتقام والشباب والشيخوخة وفناء الدنيا وعظمة الله وجلاله وذم الظلم وإغاثة المظلوم وصلة الرحم وقطيعته .

والخلاصة أن كانوا يذكرون أي موضوع من الموضوعات التي تثير خواطرهم بدون تصنع وتكلف في البيان ، ولكن للأسف فقد بدأ هذه العاطفة الصادقة يتناقص

(١) ترجم حالي هذه القصيدة من العربية إلى الأردية . انظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، شرح المرزوقي ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط ، ص ١٠٢ ، ١٠٩ الطبعة الثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ م (المترجم) .

منذ عهد الخلافة العباسية ، وانتشر التقليد في جميع فنون الشعر ، وبدلاً من أن يكون الشعر مرآة لإحساسات الشاعر وعواطفه صار أداة لأساليب القدماء ومرآة لعواطفهم وأفكارهم ، وكان القدماء يفخرون بأعمالهم وأعمال عظائمهم المرموقة ولكن هؤلاء المتأخرين بداوا يسخرون منهم بتجميد أنفسهم تمجيداً كاذباً وسموا هذا الأسلوب "سنة الشعراء" وكان القدماء في الحقيقة يظهرون عواطفهم ومشاعرهم في حب الحبيب الحقيقي ، ولذا توجد مئات من الأسماء الحقيقية لحبيباتهم مثل: ليلى وسعاد وسعدى وعذراً وخولة وبثينة وعنيزة وفاطمة وزينب وغيرهن ، أما المتأخرون فهم يبكون مثل الأطفال الرضع ولكنهم لايعرفون لماذا يبكون؟ إلا أنهم يربطون أنفسهم بالأسماء الفرضية تقليداً للقدماء وينخرطون في البكاء على فراقهم ، وبالتدريج وصل هذا اللون الشعري من بلاد العرب إلى إيران ومنها إلى الهند وأخيراً أصبحت حالة شعر المسلمين مثل القرى البائدة التي كانت في حين من الأحيان عامرة بالناس لكنها الآن لا تضم سوى بيوت خاوية .

ونذكر الآن عدة أمثلة من الشعر يتوفر فيها شروط ميلتون الثلاثة أو شرطان أو شرط واحد منها ، أولاً يوجد فيها أي شرط من شروطه مطلقاً :

(١) يقول يحيى بن زياد [1] في باب تقبُّل المكاره الدنيوية برضا وسرور:

ولما رأيت الشيب لاح بياضة ∴ بمفرق رأسي قلت للشيب مرحبا
ولو خفت أني إن كففت تحيتي ∴ تنكب عني رمت أن يتنكبا
ولكن إذا ما حل كره فسامحت ∴ به النفس يوما كان للكره أذهبا

(٢) ويقول متمم بن نويرة [2] في رثاء أخيه مالك:

لقد لامني عند القبور على البكا ∴ رفيقي لتذراف الدموع السوافك
فقال أتبكي كل قبر رأيته ∴ لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت له إن الشجا يبعث الشجا ∴ فدعني فهذا كله قبر مالك

(١) هذه الأبيات ليحيى بن زياد ونسبها حالي خطأ إلى ابن يحيى بن زياد وربما يكون هذا خطأ طبيعياً أنظر: ديوان الحماسة لأبي تمام (شرح التبريزي) جـ ٣ ، ص ٧٥ - ٧٦ (المترجم) .
(٢) انظر : ابن رشيق : العمدة : ٢/٧٦ ، أبو علي القالي : الأمالي : ٢/١
ابن الأثير : الكامل : ٣/٧٣ (المترجم)

(٣) ويقول ناصر خسرو[١] فى بيان حقيقة الدنيا :-

كــان ناصـر خـــسـرو يمـر من طريق ∴ ثمـلا متشـيا ولكن ليس كـالسكارى
فـرأى أمـامـه عـدة قبـور شـاخـصـة ∴ فــصـاح قــائلاً : يـا أيهـا الـناظرون

انظروا إلى نعم الدنيا وأنظروا إلى المستفيدين منها

فتلك هى النعمة وأولئك هم الطامعون

(٤) يقول نظامى [٢] فى المنجاه :

فلتـــرفع الحـــجب ولتـــخـــرج ∴ ولتـطونى داخـل هذا الحـــجـــاب

(٥) يقول نظيرى فى وداع بيت الله الحرام :[٣]

ها أنا المطرب خرجت ثملا من خلوة السلطان

مبتــهجاً بالأنـــغام شاديا بألحـــانى لنفـــسى

(٦) ويبين خواجة حافظ إحدى حالاته الوجدانية الخاصة والتى لا يشعر بها الإنسان القاسى[٤] :

الليل مظلم والأمواج عاتية والدوامة جد هائلة

فأنَّى للمسترخين على الشاطئ أن يدركوا حالنا

(٧) وقد بين الشيخ إبراهيم نوق [٥] بهذه الصورة [٦] حالة القلق الذى يبحث عن الراحة فى موته بأنه لو لم يجد الراحة بعد الموت فماذا يعمل لتسليته .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٥(المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٦ (المترجم) .

(٣) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٧(المترجم).

(٤) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٨(المترجم).

(٥) يعتبر نوق من أساتذة الشعر الأردى نظم الشعر فى طفولته وتتلمذ على يد غلام رسول شوق وصقلت موهبته بأستاذية شاه نصير الدهلوى فصارت له خصائصه الفنية التى يتميز بها وكانت له المقدرة على نظم الشعر فى مختلف فنونه وشارك فى المطارحات الشعرية بدهلى وتولى مهمة إصلاح شعر آخر ملوك المغول بهادر شاه ظفر حتى توفى عام ١٨٥٤ ورتب ديوانه تلميذه محمد حسين آزاد (انظر : شيفته : كلشن بى خار: ١٨١ - ١٨٢ ، آب حيات : ص ٤٢٠) (المترجم)

(٦) انظر ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٩ (المترجم) .

الآن تقـــول فى شـــهدة القلق "إننا ســـنموت

ولم نجد الراحة بعد الموت فإلى أين نذهب؟

(٨) ويبين غالب تفاهة الإنسان وسفاهته هكذا :[١]

ما هى ســـعادة الحياة ، ومـــا هو الحزن على الموت ؟

وما هـــى حـــياتنا وما نحـــــــن ؟

فلو يكون البكاء بكاء يوم فيحل الصـــبر بعد البكاء

ولكن من أين نأتى كل يوم بكبد يتحمل البكاء

(٩) ويصور ميرتقى فرط المحبة والعشق هكذا :[٢]

كلـــما يذكر اســـمك تفيض عيـــناى بالدمـــع

فمن أين تأتى القدرة للحياة هكـــــــــــذا

(١٠) ويوضح خواجة ميردرد [٣] أن الشهرة والقبول مجرد كذب ولا أساس لها فيقول :[٤]

– لقد تحملنا تهـماً عديدة على أنفــسنا .˙. فلمــاذا جـئنا إلى هذه الدنيا وماذا فعلنا ؟ وكما يبدو من كل هذه الأمثلة فإنه تتوفر فيها الشروط الثلاثة : الصدق والعاطفة والبساطة فى البيان على أكمل وجه .

(١١) وعندما أزمع نظيرى السفر للحج والتخلص من الأمور الدنيوية وتلاطم فى قلبه شوق الرجوع إلى الله بين حالته بهذا الأسلوب : [٥]

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٠ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١١ (المترجم) .

(٣) ميردرد : هو ابن خواجة ميروكان من مريدى شاه كلشن وله مؤلفات قيمة فى التصوف ونظم الشعر الفارسى ذات صيغة صوفية ويعتبر من أساتذة الشعر الأردى وقضى عمره بدهلى ، وولد عام ١١٣٠ هـ وتوفى ١١٩٦ هـ عن عام ٦٦ عاماً كليات نترحالى (١ / ٣٦٠) (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٢(المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٩ (المترجم) .

أنا ملازم للأعتاب "كالكلب" ولكني طول ليلي ألعق قيودي (طوقي)

فليس بي رغبة في الصيد أو الحراسة

فهذا لا يثير العجب أن يجد الخضر في البحث عني

فقد هويت في الظلمات كماء الحياة

ففي البيت الأول وجد نفسه متورطاً بالاعتناء بالروابط الدنيوية ؛ فقرر أن يكون كلب الأعتاب الذي يظل طوال الحياة يحرس بيت صاحبه مع مراعاة أنه يحب الرجوع إلى الله بعد ترك العلاقات الدنيوية ، فشبه نفسه بكلب الصيد الذي يظل طوال الليل يمضغ طوقه شوقاً للصيد ، لكي يحرر نفسه ويذهب إلى الغابة بحثاً عن صيد ، وفي البيت الثاني يقول بأن الإنسان توجد فيه القدرة على الوصول إلى الملأ الأعلى بعد أن يسمو يكون بقاؤه ملوثاً بالعلاقات الدنيوية فيجعله كأنه ماء الحياة المختفي في الظلمات ، ولأن جاذبية اللطف الإلهي في انتظار الإنسان في كل وقت فإنها تجذبه إلى نفسها من حبائل العلاقات الدنيوية ومعروف أن الخضر عليه السلام أخذ معه الإسكندر (١) وذهبا يبحثان عن ماء الحياة ولهذا يقول بعد أن شبه نفسه بماء الحياة وشبه الخضر بالجاذبية الإلهية من العجب ألا يجد الخضر في طلبي لأني أنا أيضاً مختبئ في الظلمات كماء الحياة .

ويتوفر كلا الشرطين : الصدق وكمال العاطفة على أحسن صورها في كلا البيتين وسيعتبر رأيا قاسياً لو قلنا في الأشعار البليغة بأنها ناقصة شيئاً ما أو ينقصها شئ من الجمال ، ولكن مع هذا نستطيع أن نقول طبقاً لما ذكر سابقاً في تعريف معنى البساطة بأنها لا تتوافر فيها البساطة التي يفهمها عامة الناس والذين لهم دراية باللغة.

(١٢) ويرى مؤمن (٢) أن أهل الدنيا في حالة ابتلاء دائمًا ، وأن بقاءهم فيها أمر ضروري فشرح هذا الموضوع قائلاً : بأنني عندما أكون مصوناً من إحدى المصائب فإنني أترقب وقوع مصيبة أخرى :

(١) هذا الخبر لم يثبت صحته ، وإنما هو من قبيل الأساطير التي نسجت حول شخصية الإسكندر (المترجم).

(٢) حكيم مؤمن خان مؤمن : من أسورة كشميرية كانت تعمل بالطب واستقر في دهلي ويعد من مشاهير الشعراء المتأخرين ولد في عام ١٢٣٣ هـ ١٨١٧ م وتوفي عام ١٢١٩ هـ ١٨٥٢ م (المترجم) .

أخشى أن تنزل (على عشى) صاعقة من السماء

لأن نظر الصياد لا يتجه إلا صوب عشى [1]

فيوجد فى هذا البيت شرطان (الأصالة) والعاطفة أما الشرط الثالث أى البساطة التى يراد منها البساطة فى كل من الألفاظ والأفكار فلا شك أنه غير متوفر ، لأنه ما دامت هذه الفقرة : أى : من الضرورى بقاء أهل الدنيا جيمعاً فى البلاء" لم تضف إلى بيت الشعر فلن يستطيع الذهن العام أن يصل إلى المعنى المقصود لكن الشاعر أضفى على الشعر شيئاً من اللطافة والرقة التى يمكن أن تكون خير بديل للبساطة ، فلو كان الأسلوب أكثر وضوحاً لافتقد الشعر جودته وكأن الشاعر قد حذف هذه الجملة عمداً وأراد أن يشير إلى أن مثل هذا الأمر بديهى جداً ولا داعى لذكره .

(١٣) يقول آتش :[2]

لم أجد فرصة مامن البكـــاء فـــى عهـــد الطفولة

فقد ترعرعت فى كنف فيضان البكاء

لباس الجسد أصـــبح نذراً للقبر فى طريق العدم

وكأننى لم أحمل هذه الأمتعة كلها إلا لقاطع الطريق

وكأن الساحل كان بشرى لسفينة الجـــسد الغارقة

وقد رأيت الساحل المقصود عندما دخلت القبر

ربما نلاحظ بصعوبة فى تلك الأبيات الثلاثة ملامح الأصالة والحقيقة لكن لم يبدو لا يوجد فيها بساطة فى الأسلوب أو عاطفة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٣ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٤(المترجم) .

(١٤) يقول نظيرى :[١]

لم يهيئ لى الفلك فرصة الاقتراب من مائدتك

لأضع أصبعى فى ملاًحتك واتذوق ملحك

فلتقم القيامة لينقلب وضع العالم رأساً على عقب

ويصل ما أمتلكه إلى السماء ويصل قدرى إلى برج السمك

فالمراد من البيت الأول هو أنه لم يكن لى نصيب من مائدة الفرقة الإلهية إلا بالقدر الذى جعلنى أتذوق الملح بأصبعى من الملاحة ، ويقول فى البيت الثانى بأننى جوهر علوى بإعتبار كفاءتى واستعدادى ، ولكنى ملقى تحت الثرى بسبب سوء طالعى، ثم يقول ياليت القيامة تقوم فتنقلب فيها أحوال الدنيا رأساً على عقب ويتحول سوء طالعى إلى حسن الطالع ، فالصدق والعاطفة يتجليان فى كلا البيتين على أكمل وجه ، ولكن أسلوب البيان أمسى من أن تدركه أذهان العامة بسهولة .

(١٥) يقول آتش :[٢]

كم تعثر طائر الدرّاج عندما قلد مشيتك

فعندما يقلد الحيوان مشى الإنسان يفسد سيره

إن ضحك (تفتح) جروح شهداء الحب ليس بلا سبب

فلذا أصبح مزاج حد سيفك أيها السياف كالأ

لقد احتفظت الأرض بنا كأمانة إلى يوم القيامة

فلم تنقص منا شعرة ولم يفسد فى الكفن خيط واحد

فهذه الأبيات الثلاثة واضحة كما يبدو ، إلا أنه ليس فيها سوى بساطة الأسلوب ولا يتوفر فيها الحماس الأصالة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٣٠ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٥(المترجم) .

(١٦) يقول نوق : [١]

مـــــن يعـــــرف أى وهـــــم قـــــد انتـــابــه مــنى
حـــتى أنـه عندمـــــا يأتى لى فـى المنام لـيـــلاً لا يأتـى بمفـــرده
لو يزيد البكـاء فإنـنا نستطيع أن نسيل أنهـار الدمـوع
فنحن لا نعـرف البكاء القليل الذى ينـزل الدموع كـقطرات الندى

فهذان البيتان أيضاً فيهما البساطة في الأسلوب ويخلوان من الصدق والعاطفة .

ويقى الآن احتمـالان فقط : الأول : هو أن يوجد فى الشعـر العـاطفة فـقط دون البساطة والأصـالة ، والثانى هو أن يتوفر فى الشـعـر البسـاطة والعاطفة دون الأصـالة ولكن الأصـالة شئ ضرورى من أجل العاطفـة الذى بدونهـا لا يمكن أن توجـد العاطفة فى الشعر مطلقاً وكلا الاحتمالين لا يمكن حدوثهما .

أمـا الشعـر الذى لا يوجـد فـيه الشـروط الثـلاثة : الأصـالة والعـاطفة والبسـاطة فدواوين شعـرائنا ملئة ، فموضـوعات العشق يرتبط معظـمها بالغزل والمثنوى والتشبيب فى القصائد ، أما الموضـوعات المدح فـهى مرتبطة بـالقصـائد فى الغالب ولذلك تعـتبر مهمة الشـاعر – فى تلك الخواص الثلاثة – استعمـال نفس الموضوعات التى أصبحت كالأسس الثابتة بسبب هذا الاستعمال منذ زمن قديم وأصبحت بلا أدنى تصرف أو تغيير فيها ، لا تتجاوز القديم قيد شعره ، فالحبيب فى الغزل يوصف دائماً بأنه جاف وغيرعطوف ولا قلب له وأنه قـاسٍ وظالم وأنه قـاتل وصيـاد وآفـاق ونافـر من العـاشق ويميل إلى الأغيار وغير صـادق فى الحب ويعتبر أهل الطمع صـادقين فى حبهم ويظن بالمحبين الحقيقيين ظن السوء وهو سئ الطبع وفظ فى حديث وسئ فى سلوكه .

الخلاصة أن الشاعر علاوة على ذكره صفات الحسن والجمال والدلال والحركات الأخرى المثيرة للحب ، ينسب إلى الحبيب جميع العيوب الممكنة التى يستطيع إنسان ما أن يعامل بها إنساناً آخر ، أما هو (العاشق) فهو حزين ويائس ومـهموم وضعيف

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ١٦(المترجم) .

ومريض وسئ الحظ ومتشرد وسمعته سيئة ومنبوذ ويجب الخلاعة ويفضل الخزى؛ وينفر من السمعة الطيبة ، وهو بمعزل عن السعادة والصحة وهو شارب للخمر وسكران وغائب عن ذاته ووفى ومجاف، وهو متحرر حيناً ومتمن للأسر حينا آخر وهو صابر حيناً ومضطرب حيناً آخر ، وهو مجنون تارة وعاقل تارة أخرى ، وهو غيور تارة وغير مكترث بشئ تارة أخرى ، هو حاقد إلى أبعد درجة وعدو للرقباء ، ويسئ الظن بالعالم بأسره ، ويشتكى للسماء ، ويبكى للأرض ، كما أنه ضائق ذرعاً بصروف الدهر .

المهم أنه فيما عدا صفة الوفاء والعشق يصف نفسه بصفات تعتبر مشينة للبشر عموماً ، مثل الشكوى من السماء والزمن أو القدر والنجوم ، أو لوم الصوفى والواعظ والزاهد ومدح الذين يحتسون الخمر والذين يبيعونها ومدح الساقى والخمار ، وإظهار حسن اعتقاده بهم وبيان الرغبة فى المعصية وارتكاب الذنوب والإلحاد والكفر والنفور من الطاعة والزهد والإسلام والإيمان أحياناً يحقر من المال والجاه والمناصب الدنيوية ويرجح الفقر والحب والحرية وغيرها على العلم والعقل والحكم .

وهكذا وجدت الموضوعات الأخرى التى أصبحت بمثابة عناصر للغزل وثوابته، أما الألفاظ التى تختص بالغزل فهى أيضاً محدودة فى دائرة ضيقة جداً ، مثلاً يشبه صورة المعشوق بالحور والملاك والقمر والوردة والزهرة ، وشقائق النعمان والحديثة والروضة وغيرها ، ويشبه عيونها بالنرجس وبعيون الغزال وباللوزة والساحر ويبعثها بالنعاس والمرض وغيرها ، كذلك بشبه شعرها بالسنبل والمسك والعنبر ويصفها بالكافر والساحل والليل والظلمات والفخ والسلاسل وغيرها ويشبه النظرات والأهداب والقمر والدلال بالسهم والرمح والسيف وغيرها ، ويشبه أيضاً الحاجب بالقوس والذقن بالئر والأسنان باللؤلؤ والشافه بالورد الأحمر والياقوت وريقه الورد ونبات ماء الحياة وغيرها ، ويشبه الفم بالبرعم والخصر بالشعرة أو يشبه كليهما بالعدم ويشبه القد بالسرور والصنوبر والصفصاف ، وبيوم القيامة وغيرها ، ويشبه طريقة مشى الحبيب بفتنة القيامة وبالبلاء وبالآفة وبالفتنة وغيرها وهكذا يشبه بعض أعضاء الجسد بعدة أشياء أخرى بعينها ويذكر من أدوات زينة الحبيب : المشط والمرآة والحناء والكحل ومسحوق الزينة والتنبول ، وأحياناً يذكر القباء وعراوى القباة والقلنسوة والمنديل والعمامة وقد يذكر البرقع والنقاب والحجاب والنوائب والإسورة ، ويذكر بعض الحلى وأدوات الزينة الخاصة ويشبهها بالأشياء الخاصة جداً .

ويختار أيضًا عدة أشياء من الحديقة مثل السرور والحمامة المطوقة والوردة والبلبل والصياد وقاطف الورد والبستاني والعش والقفص والفخ والحبوب والياسمين والنسرين وزهرة الأرجوان والسوسن والأشواك والخميلة وغيرها .

ومن الصحراء يختار الوادى والبئر والماء الجارى والمرج الأخضر والسراب وريح الصرصر والزوبعة ورياح السموم وأشجار النخل والجنار[1] وشوك أم الغيلان وقاطع الطريق والمرشد والخضر والقافلة والجرس وصليل الجرس والمحمل وليلى والمجنون والوشة والجنون وغيرها من الكلمات .

ومن البحر: السفينة والربان والموج والدوامة والساحل والحباب والقطرة والسمك والتمساح والغوص والسباحة وغيره .

ومن الحفلة : الشمع والفراشة والشراب والطعام والكأس والقدح والإبريق والدن وجرعة النشوة والخمار والصبوح والساقى ودوران الكأس والصنج والمطرب والأرغول والرقص والوجد والسماع وغيره .

ومن الأشياء التى تتعلق بالحزن يذكر : الأنين والآهه والبكاء والقلق والاضطراب والألم والحسد والتحمل والشوق والفراق والذكرى والأمانى والحسرات والحرمان والتعب والغم والحزن والحرقة واللوعة والجرح والخلجان والحرارة والرغبة وغيرها من الألفاظ التى تعتبر فعلاً محوراً لنظم الغزل فى اللغة الأردية .

وهناك فى القصيدة أيضًا دوائر معدودة فقط ، يظل شعراؤنا دائماً يقدوحون زناد خاطرهم فيها ومن أراد من الشعراء أن يبرز ملكته فى إبداع الشعر وإظهار جماله فهو يكتب تمهيداً قبل المدح يذكر فيه فصل الربيع (ولو كان ذلك وقت فصل الخريف) إلا أنه فى بيان الربيع لا يبحث عن شئ من ربيع هذه الدنيا الدنيئة ، بل يتحدث عن

(١) الجنار بجيم فارسية مثلثة نباتات تتحول أوراقها إلى لون أحمر قان تبدو كحقل من نار وتوجد بكثرة فى وادى كشمير (المترجم) .

عالم آخر أسمى من عالم الإمكان أو يشتكي من القدر ومن السماء ومن الدهر ، وهذا الأسلوب يعتبر في الحقيقة تضرعًا إلى الله تستتر وراء الزمن أو السماء وغيرها ، والشاعر في شكواه لا يتحدث عن مصائبه الواقيعة ، ولا يحث فيها الممدوح ليعطف عليه ولا يستدر عطفه ، بل إنه يبين تلك الأنواع من المصائب التي تحدث عنها الشعراء الأقدمون ونسبوها إلى أنفسهم ، وهكذا يدم السماء أو الزمن زوراً وكذباً كما فعل الشعراء في الماضي بلا أدنى تغيير في الأسلوب ، أو يمدح جمال الحبيب وحسنه الخيالي ويستكي من جوره وظلمه ويبين شوقه وانتظاره ويسهب في ذلك أو يختصر مثما يذكر في الغزليات ومثنويات الحب أو يختم المقدمة كلها في الفخر ومدح ذاته ثم يتطرق إلى المدح ولا يوجد في ذلك المدح شئ يتعلق أو يختص بذات الممدوح إلا اسمه، وهو يمدحه بكلمات شاملة ، بحيث إنه لواتّهم أمام أي محكمة بتهمة مدح إنسان معين وسئل لماذا مدحت فلاناً لا يعثر في قصيدته على كلمة يمكن بها إثبات جرمه ، وكثيراً ما تذكر في المدح نفس الصفات العادية التي ذكرها الشعراء منذ القدم ، ويبالغ في ذكر أو بيان جميع الصفات إلى درجة أنه لا يمكن أن يوجد إنسان تصدق عليه لهذه الصفات في الواقع ولا يتعرض للمحاسن الحقيقية الموجودة في ذات الممدوح أصلاً بل يذكر عن الممدوح الأمور التي من المحال أن تنسب إلى كائن حي ، وكثيراً ما ينسب إلى الممدوح الأشياء التي توجد أضدادها في ذاته ، فمثلاً : ينسب صفة العلم والفضل إلى الجاهل ، وصفة العدل والإنصاف إلى الظالم وصفة الحكمة واليقظة إلى الأحمق والغافل ، وصفة القدرة والقوة إلى العاجز والضعيف وهكذا ينسب البطولة والفروسية إلى الشخص الذي ربما لم يلامس فخذة صهوة الجياد ، المهم أنه لا يذكر في القصيدة أي شيء من الأشياء التي يمكن أن يفتخر بها الممدوح أو التي تتولد بها عظمته ومحبته في قلوب الناس ، وتخلد محاسنه ومآثره في العصور القادمة .

أما حال المثنويات عندنا فمعظمها بعد الحمد والنعت (مدح الرسول) العادي يبدأ بمدح حسن وجمال ابن التاجر أو ابن الأمير أو ابن الوزير ، ثم يلصق هذا الأمير أو الوزير بأية حورية جميلة أو أميرة أو ابنة الوزير أو بفتاة أخرى وفي بداية الأمر يهيم العاشق على وجهه في المدن والغابات بسبب فراقها وفي النهاية يظفر بالوصال وهذا الفوز (أي النهاية السعيدة) أمر حتمي يمكن التنبؤ في بداية القصة ، والناس الذي يعتبرون في الواقع شعراء مفلقين وفحولاً أو يعتبرون أنفسهم كذلك يكتبون هذا النوع من الشعر عندما ينظمون المثنوي ولكن الشعراء الذين لم يبلغوا هذه المكانة فإن الموضوعات الأخلاقية والدينية والتاريخية تظهر في مثنوياتهم أيضاً ولكنها تكون جافة في حد ذاتها وغير مستساغة أولاً وثانياً أن كتاب مثل هذه المثنويات أما إنهم لا يريدون أن يخلقوا الدفء والحرارة في أسلوبهم أو أنهم لا يقدرون على هذا ؛ فلذا لا

يلتفت أحد إلى تلك المثنويات أما المثنويات التى نالت القبول بين الناس فهى تلك المثنويات التى بنيت على أساس الحب ، ومع أن أساس القصة يقوم على الشجاعة أو الحب تبعاً للتقاليد القديمة كما أن قصص العصر الحاضر الحديثة الجادة لا تنال القبول أيضاً إن لم تتلون بطابع الحب والشجاعة إلا أن هناك فرقاً كبيراً جداً بينها وبين مثنوياتنا ، فالشعراء يقلدون بعض الأساتذة ويقتفون آثارهم بلا أدنى تغيير ويقلدونهم كثيراً فى أسلوب البيان والتشبيهات ورسم صورة الحبيب وفى بداية القصة وخاتمتها وفى أمور أخرى غيرها فتكون النتيجة دائماً مترتبة طبقاً للتقاليد القديمة فالوصال بعد الفراق والراحة بعد النكد وقلما يتعرض الشاعر للأوضاع والخواطر التى تمر على قلب الطالب والمطلوب فى الواقع أو التى يمكن حدوثها إبان حب الواحد للآخر ولا يكون هناك أدنى تفكير فى استنتاج النتائج الأخلاقية من موضوعات الحب ولا يجود فى البيان تأثير على الإطلاق ، ولكن الشاعر حينما يريد أن يضيف شيئاً جديداً إلى المثنويات القديمة ويجدد فى مثنوياته فإنه لا يفعل شيئاً إلا أنه ينهمك فى نهاية الأمر إتقان وإتمام الصنعة اللفظية ومن أجل هذا لاتسنح له الفرصة لخلق التأثير فى شعره.

أما الدول المتحضرة فهى تخلق وتبدع فى قصصها ومتنوياتها ويندر فيها الأحداث المخالفة للعقل والعلم ، التى تقوم على أساسها أكثر متنوياتها وقصصنا ، وقصصهم "الفرضية" هي فرضية اسماً وتتضمن كل الوقائع والأحداث التى يمر بها الإنسان (فى حياته) ليلاً ونهاراً ، ويخرج الشعراء منها بنتائج سياسية واجتماعية وأخلاقية يكون لها أطيب الأثر على حضارة القوم ومجتمعهم ، ولا يتمتع بقراءة قصص المثنويات هذه عامة الناس والسوقة فحسب (كما هو الحال عندنا) بل تنال هذه القصص التقدير والإعجاب لدى مجتمع العلماء والفضلاء أيضاً وهكذا لا تنتهى قصصهم دائماً بالسعادة والفوز بل تصل نهايتها الطبيعية طبقاً لسنن الله فأحيانا تكون نهايتها النجاح وأحياناً الفشل كما تنتهى حيناً بالسعادة وحيناً بالحزن والغم .

وأصبح هدف شعرنا المعاصر مجرد تقليد الأقدمين فى جميع الوجوه ليس فى الألفاظ والعبارات فحسب ، بل وفى الأفكار والموضوعات كذلك ، وإذا وافقنا – جدلاً– على أن "أحسن الشعر أكذبه"(١) فعلينا أن نتخلى عن كل من الصدق والعاطفة فى شعرنا

(١) انظر : عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة : ص ٢٤٩ ، قدامه بن جعفر نقد الشعر : ص ٩٤ ، العمدة : ٢٢/١ (المترجم) .

المعاصر ؛ لأن هناك تضاداً بين الصدق والكذب ، ولا يمكن أن يتولد العاطفة بدون الصدق ،أما البساطة فكثيراً ما نضطر إلى تركها فى مثل هذه الظروف ، لأن كثيراً من الأفكار والموضوعات العادية التى تناولها شعراؤنا الآن قد استعملها القدماء فى التعبير عن جميع أساليب البيانى ويحتوى بيانهم على جميع عناصر البساطة والصفاء ولذا لا يستطيع أحد فى هذه الحالة أن يأتى بشيء جديد بطريقة سهلة فى أى موضوع من الموضوعات إلا عن طريق التعقيد فى أسلوب البيان أو بإضافة شيء أو تغييره فى صورة قبيحة . ومع أن بعض شعرائنا القدامى أمثال : ميرودرد وأثر ومصحفى وغيرهم كانوا يعتبرون البيان السهل فى مدمة كل شيء ، لكنهم نادراً ما يتجاوزون موضوعات القدماء وأفكارهم ، فلذا نجد أن الجزء الأكبر من دواوينهم أشعار مليئة بالحشو والزوائد وقد كتب آزرده الدهلوى فى تذكرته (١) عن ميسر الذى يعتبره الناس أستاذاً عظيماً فى الشعر بأن " أشعاره التى وصلت غاية السمو وأشعاره المبتذلة فى غاية الانحطاط " لأنه قد جاء بأعشار بنفس الأسلوب والأفكار العادية التى أستمر فى أستعمالها الشعراء منذ قرون عديدة ، ومع هذا فقد استعملت أكثر هذه الأفكار التى بلغت أعلى درجة من البساطة والصفاء - بأسلوب بديع فريد لا نجد له مثيلاً . وتوضيحاً لهذا الأمر نقدم لكم هذه الواقعة، فقد اجتمع ذات يوم فى مجلس الشاعر آزرده عدو بين الأصدقاء وكان من بينهم الشاعر مؤمن وشيفته فأنشد هذا البيت من قصيدة مير الغزلية التى استعمل فيها : خاک مين چاک مين هلاک مين كقافيه ورديف :

ربما لم يبق فى الجنون هذه المرة ∴ أى فرق بين الجيب المشقوق والذيل الممزق

وقد لاقى هذا البيت مدحاً كثيراً وأراد الجميع أ ينظم كل شخص فى هذه القافية والريف على نسق نفس الفكرة والأسلوب وأخذ الجميع القلم والمحبرة والورق وجلسوا على أنفراد وبدأوا يفكرون عندئذ قدم صديق آخر وسأل آزرده : فيم تفكر ؟ فقال مولانا : أريد أن أكتب جواب "قل هو الله" . (٢) .

(١) تذكرة نصر الدين أرده " ت ١٢٨٥ هـ " وهى فى تراجم شعراء الأردية وكتبت بالفارسية .(المترجم) .

(٢) ابکے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ∴ دامن چاک اور گریبان چاک میں

(٣) معنى هذا أن إعجاز بيت مير وبلاغته وصلت إلى أعلى درجة ، بحيث لا يمكن لأى شاعر أن يأتى بمثله ، كما لا يمكن لأى شاعر أن يأتى بمثله ، كما لا يستطيع أحد أن يجيب على كلمة "قل هو الله" (المترجم)

والحقيقة أن تمزيق الذيل أو تمزيق الجيب أو كليهما فى ثورة الجنون معنى مبتذل وموضوع ردىء للغاية واستعمله الناس باستمرار من قديم الزمن ، ولكن مير استطاع أن يؤدى هذا المعنى المبتذل بأسلوب جذاب ، بديع طريف ، برغم بساطته الشديدة ولا يمكن تصوره فى أسلوب أفضل من هذا ، وأجمل ما فى هذا الأسلوب أنه على الرغم من بساطته وطبيعيته فإنه فريد تماماً . وفى اعتقادى أنف أوضحت كما يجب الشروط الثلاثة أى البساطة والصدق أى الأصالة والعاطفة التى جعلها ميلتون أساساً للشعر الجيد ، وقد عرف قدماؤنا الشعر الجيد قبل ميلتون أيضاً فقد حدد للشعر الجيد ، وقد عرف قدماؤنا الشعر الجيد قبل ميلتون أيضاً فقد حدد الأصمعى الشعر الجيد بأنه هو " الذى يسابق لفظه معناه " [(١)] فالأصمعى قد حصر تعريف الشعر الجيد فى البساطة وهو شرط واحد من شروط ميلتون الثلاثة ، فهذا التعريف جامع لكن ليس بمانع أى أن الشعر الجيد لا يمكن أن يخلو من البساطة ، ولكن ليس من الضرورى أن يصل الشعر الذى تكون فيه البساطة إلى أعلى درجة من الكمال ، أما معيار الشعر الجيد عند الخليل بن أحمد : فهو الذى يكون فى أوله دليل على قافيته " [(٢)] ؛ فهذا التعريف غير جامع وغير مانع أيضاً فمن الممكن أ يكون الشعر رديئاً ويتوفر فيه هذا الشرط ومن الممكن أن يكون الشعر جيداً ولا يتوفر فيه هذا الشرط . وكتب صاحب العقد الفريد أن أفضل قول فى هذا الباب هو قول زهير بن أبى سلمى : [(٣)] .

وإن أحسن بيت أنت قائله ∴ بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

وكأنه قد ذكر فى شعره أيضاً شرطاً واحداً فقط من شروط ميلتون الثلاثة أى حتمية الصدق ، ولكن هذا فقط ليس كافياً فعلى الرغم من كون هذه الخاصية ضرورية فى الشعر الجيد إلا أنه ليس من اللازم أن يكون الشعر الذى يتوفر فيه هذه الخاصية شعراً جيداً ، فأى شعر يمكن أن يكون أصدق من هذا الشعر :

- عيناك تحت الحواجب ∴ وأسنانك جميعاً فى فمك [(٤)]

مع أنه من الصعب أن يطلق عليه حتى اسم " الشعر الردىء " .

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد : جـ ٦ . ص ١٥١ (المترجم)

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد : جـ ٦ ، ص ١٥١ (المترجم)

(٣) هذا البيت منسوب خطأ لزهير وهو لحسان بن ثابت انظر : ديوانه ص ٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤م وقد نسبه ابن عبد ربه فى العقد الفريد خطأ لزهير وتبعه حالى فى ذلك ، أنظر : العقد الفريد : جـ ٦ ، ص ١٥١ ، عبد القاهر الجرجانى أسرار البلاغة ص ٢٤٩ . العمدة : ١ - ١١٤ . (المترجم) .

(٤) جشمان توزير ابروانند ∴ دندان توجمله درد دهانند

وفى رأيى أن قول ابن رشيق أفضل قول فى هذا الباب فيقول :-

فـــــإذا قـــــيل أطـمع الـناس طـراً ∴ وإذا ريـــم أعـــجـز المعجـــزينا [1]

والحق أن ابن رشيق قد عرّف الشعر الجيد بتعريف لا يوجد ما هو أفضل منه، وكأنه قد عرّف الشعر الجيد بشعر بنفس الجودة والسمو الذى يحتاج إليها الشعر .

الفرق بين تعريف ابن رشيق وميلتون للشعر :

يوجد فرق دقيق فى تعريف كل من ابن رشيق وميلتون للشعر ويجب علينا أن نمعن النظر فيه ، فيفهم من تعريف ابن رشيق ان الشعر الجيد مرهون بكثرة حسن المصادفة فى نهاياته أى قوافيه والتى لا دخل لإرادة الشاعر فيها ، فالشعر لا يخبرنا عن طريقة نظمه للشعر الجيد بل يعرفنا على ما من يمكن أن يعتبر جيداً من أشعاره ، أما ميلتون فيتوفر فى تعريفه كلا الجانبين فمن تعريفه للشعر يعرف كلا الشرطين وهما أساس نظم الشعر الجيد ومعرفة الشعر الجيد كذلك . وبالرغم من أن مراعاة شروط ميلتون الثلاثة ليست ضرورية لضمان كونها سهلة ممتنعة دائماً والتى أخبرنا ابن رشيق بمعيارها . ولكن مما لا شك فيه أن الشاعر الذى يراعى شروط ميلتون فى شعره سوف نجد فى شعره لمعان البرق .

ويجب أن نضع فى الاعتبار أنه يوجد فى العالم كثير من الشعراء الذين يسلم بأستاذيتهم أو الذين ينبغى أن نعترف بأستاذيتهم ولا يوجد منهم مَن يكون شعره من البداية للنهاية على أعلَى درجة من الحسن واللطافة لأن هذه الخاصية تختص فقط بكلام الله عز وجل كما قَال تعالى : " ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً " [2] فمعيار كمال الشاعر هو أن يكون كلامه العام سهلاً ومطابقاً للأصول المتفق

(١) هذا البيت منسوب خطأ لابن رشيق وهو للناشىء الأكبر . انظر : ابن رشيق : العمدة : ١١٤/٢ ، ابن خلدون : المقدمة : ٣/٨٠٨- ١٣. (المترجم)

(٢) سورة النساء : آية : ٨٢

عليها وتشع ويظهر فيه أحياناً جمالاً فائقاً في بعض المواضع فترتسم بذلك عظمة الشاعر على قلوب العامة والخاصة ، إلا أن أشعاره العادية تؤثر أيضاً على قلوب الخاصة في حالات معينة كما يؤثر كلامه الخاص على قلب كل شخص في جميع الأحوال وهذا الشرط لا يوجد إلا في شعر الشاعر الذي تمتاز أشعاره بالبساطة والعفوية .

وبالرغم من أن طبيعة الموضوع تقتضي التوسع في البحث والشرح وما ذكرناه في رأيي قليل جداً لكني سأكتفي الآن بهذا القدر على أن أتناول فيما بعد هذا البحث بالتفصيل إن وجدت فرصة لذلك .

كيف يمكن تطوير الشعر الأردي طبقاً لتطور العصر :

لقد بينا حدود كمال براعة الشاعر والشروط التي يقوم عليها الشعر الجيد وحقيقة الشعر وفن الشعر . والآن نقدم بعض النصائح ونبدي بعض الملاحظات لمواطنينا الذين يهتمون بتطوير الشعر طبقاً لتطور فهمنا ، وفيما يبدو أن الأسباب التي تسببت في رقي الشعر في آسيا مفقودة في عصرنا بالنسبة للشعر الأردي ولا أمل أبداً في تهيئة هذه الأسباب في العصر القادم ، من البديهي أيضاً أن يعتمد ذلك المنبع الطبيعي الذي يكون دائماً مصدراً لرقي الشعوب على الذات والعون الذاتي وقد نضبت تلك الخاصية منذ فترة في شعبنا ، وأن التفكير في رقي الشعر الأردي في مثل هذه الحالة سيكون بمثابة الوقوف أمام تيارات العصر غير الملائمة وبالأخص في ذلك الوقت الذي يتعرض فيه شعر اللغات الأكثر انتشاراً من اللغة الأردية أيضاً للزوال في حين أن العلم يستأصل جذورها والحضارة تريد أن تحطم طلسمها وتمحو سحرها ، كما يُمحى الحرف الخطأ من اللوح ، لأن الصراع الكفاح في كلتا الحالتين أي اليأس والأمل ضرورة طبيعية حتى النهاية عند الكائن الحي فالأمل لدى الإنسان المشلول أو الحركة عند الطائر المذبوح تراوده حتى آخر أنفاسه ؛ فلذا ليس المقصود من هذا القدر القليل من الكتابة أن أن نخبر الناس بحدوث شيء ما بل الهدف منه فقط هو معرفة "ما كان يجب أن يحدث" والتأسف على عدم حدوثه .

صلاحية الشاعر لقرض الشعر وضرورتها :

نشير في هذا الأمر أولاً وقبل كل شيء إلى أنه لا يسلك طريق الشعر إلا الرجل الذي أودعت في فطرته هذه الملكة وإلا ذهبت جميع محاولاته وجهوده سدى ، ومع أن الفطرة السليمة ضرورية لبلوغ درجة الكمال في كل فن وفي كل حرفه ، ولكنها في الشعر أكثر أهمية كما ذكرت فيما سبق فما دام لا يوجد الإبداع في فكر الشاعر بالقدر الذي يوجد لدى طائر "البيا" (1) حين يبدع في بناء عشه أو بالقدر الذي يتمتع به العنكبوت حين ينسج بيته فلا يجدر به أن يضيع وقته في هذا الفكر الفج بل يجب أن يشكر الله تعالى بأن عقله يخلو من هذا الخلل فبداية الشعر مثل بداية لعبة الشطرنج فالشخص الذي تميل طبيعته إلى لعبة الشطرنج يبدأ في عدة أيام في التفكير في تحريك قطعة بدقة ويتمتع بلعبة الشطرنج حتى ينسى الأكل والشرب والنوم تماماً ، وتتضاعف قدرته على اللعب بمهارة يوماً بعد يوم ، أما الذي لا تميل طبيعته إلى الشطرنج فإن حاله يكون على العكس من ذلك فلو لعب الشطرنج طول عمره ، فإن لعبه لا يتطور عن الدرجة التي كان قد وصل إليها في البداية بعد التدريب لعدة أيام ، وهذا هو الحال بالنسبة للشعر فالناس الذين تتوفر لديهم ملكة الشعر فتنفتح طبيعتهم من البداية وإن لم يكونوا ملتفتين إليها بسبب ما فإنهم ينجذبون بطبيعتهم بقوة تجاه الشعر وحينما يهتمون بهذه الملكة الشعرية فهم ينجحون إلى حد ما في فرص الشعر ، ثم تتضاعف الملكة الشعرية في قلوبهم يوماً بعد يوم ويعتمدون أعتماداً كاملاً على قوتهم المميزة ولا يستطيعون أن يقدروا بأنفسهم جودة أشعارهم أو العيوب التي فيها بدون اللجوء إلى استشاراة أو نصيحة أحد من أساتذة الشعر ، ويكون في طبعهم قدرة التأثير والتأثر بتجربة ما سواء مروا بها هم أنفسهم أو يمرّ بها زيد وعمرو أو مرّت بها نملة كما أنهم يستطيعون أن يستفيدوا أيما أستفادة من هذه المقدرة . وأنهم لا يحتاجون في جمع موادهم الشعرية إلا لذلك القدر الذي يحتاج إليه طائر "بيا" من جمع القش لبناء عشه وأما هذه السليقة التي يستخدمونها لاختيار وترتيب الأفكار والألفاظ فهي كامنة في أنفسهم كما يكمن فن وسليقه بناء العش في طائر "بيا " نفسه فهم لا يستفيدون فقط من شعر الأساتذة باطلاعهم على بعض ما كتبوه بل يتعلمون في بعض الأحيان من كل مصرع أو كلمة مالا يستطيع غير الشاعر أن يتعلمه من أي أستاذ في شهور ثم عادة تعيين أستاذ لإصلاح الشعر في وطننا منذ

(1) طائر " بيا " : طائر صغير يشبه العصفور ويعيش في شبه القارة الهندية ويشتهر بمهارة في بناء عشه (المترجم) .

القدم وعرض الشعر عليه لا يأى بفائدة تذكر فى حق تلاميذ الشعراء فلا يستطيع الأستاذ أن يفعل أكثر من إصلاح أى خطأ نحوى أو صرفى أو أى عيب فى العروض لدى التلميذ ، أما الشعر نفسه فلا يمكن أن يتقدم قيد أنملة ، أما أن يسمو الأستاذ بشعر التلميذ الركيك أو يجعل التلميذ مساوياً له فى قرض الشعر فإن هذا فى حد ذاته خارج عن نطاق اختيار الأستاذ وطاقته ، فلو كانت لدى الأساتذة المقدرة على أن يجعلوا التلاميذ مساوين لهم لما نصح ملا نظامى نجله بقوله :

لا تبحث عن الشهرة الرفيعة فى الشعر ∴ فهذه الشهـــرة قد انتهـــت بنظامى

ولو كان من اللازم اختيار أستاذ للتلمذة على يديه لبلوغ الكمال فى الشعر لوجب أن يكون الأساتذة كحافظ وخسرو وسعدى ونظامى وسنائى ؛ فهم أساتذة أكثر شأناً من تلاميذهم ، فالدرس الأول فى الشعر هو القابلية أو الاستعداد لدى الشاعر ثم يأتى دور مشاهدة الطبيعية ثم الاطلاع على شعر الأساتذة بكثرة واتباع مختاراتهم الشعرية ثم الاستفادة من صحبة هؤلاء الناس الذين يتذوقون الشعر تذوقاً صحيحاً إذا تيسر لهم ذلك سواء كانوا شعراء أو غير شعراء وهذا القدر فقط كاف ، أما الذين ليس لهم باع طويل فى اللغة الفصحى ومن الممكن أن يقعوا فى الشبهات فى استعمال التعبيرات ، فدرء هذه الشبهات ليس حكراً على أى أستاذ ماهر مدرب ، بل يمكن أن تدرأ بواسطة كل من يعرف اللغة وحتى يمكن إزالة هذه الشبهات عن طريق المرضعة والطاهية وبائعة الخضر بل ، والكناسة .

تجنب المبالغة والكذب :

والأمر الثانى الأكثر أهمية هو ألا يفلت من أيدينا زمام الرابطة القوية الموجودة بين الصدق والحقيقة فى الشعر بقدر الإمكان ، ومع أننا توسعنا كثيراً فى دائرة بيان معنى "الأصالة" فيما سبق وأبرزنا كثيراً من جوانب الصدق إلا أن متطلبات العصر تقتضى الاحتراز من الكذب والمبالغة والبهتان والافتراء والتملق الصريح والادعاء الكاذب والتكبر فى غير موضعه والتهم الباطلة والشكوى فى غير محلها وغيرها من هذا النوع من الصفات التى تتنافى مع الصدق والحقيقة والتى تدخل فى تكوين شعرنا بقدر الإمكان ، وصحيح أن الكذب والمبالغة فى ازدياد مستمر فى شعرنا منذ عصر الخلفاء العباسيين ، وحتى يومنا هذا لم يكن الكذب جائزاً فى الشعر بحسب ، بل كان

من محاسن الشعر وحليه ولاشك فى أن فن الشعر قد بدأ يتدهور منذ ذلك الوقت الذى دخل فيه الكذب والمبالغة فى شعرنا فقد كان شعراء العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام ينفرون كثيراً من الكذب ويعتبرونه من ضمن عيوب فن الشعر ، فقد قال زهير بن أبى سلمى الذى كان شاعراً من شعراء الطبقة الأولى " أحسن القول ما صدقه الفعل " (١) وله بيت مشهور فى هذا الباب :

وإن أشــعــر بيت أنت قــائلـه ∴ بيت يقـال إذا أنشـدته صـدقـا (٢)

وينسب لسيدنا عمر بن الخطاب قوله فى زهير " إنه أشعر الشعراء ؛ لأنه لا يمدح إلا مستحقاً " وذات مرة طلبت بنو تميم من سلامة بن جندل أحد شعراء الجاهلية قائلين له : " مجدنا فى شعرك " فأجاب " افعلوا حتى أقول " (٣) .

وقال صاحب العقد الفريد : " إن شعراء العرب كانوا يرفعون شأن الممدوحين وكرامتهم بمدحهم ويحقرون الناس بهجائهم " (٤) ، ولم يكن لهذا سبب قط سوى أنهم كانوا يصورون المحاسن الحقيقية أو المساوئ الواقعية والا كيف يمكن أن يصبح شخص ما عزيزاً بالمدح أو ذليلاً بالهجاء الكاذب .

وقال معاوية بن أبى سفيان " إن الشعر هو الشىء الذى يرويه العاق فيبر ويرويه البخيل فيسخو ويرويه الجبان فيقاتل " (٥) ومن الواضح أن هذه الصفات لا تنطبق إلا على شعر خال من المبالغة والكذب فقد أنشد أبو نواس فى مدح الخليفة هارون الرشيد هذا البيت :

وأخــفت أهل الـشــرك حــتى أنه ∴ لتـخـافك النطف الـتى لم تخلق (٦)

(١) هذا القول لابن عبد ربه وليس لزهير بن أبى سلمى . انظر : العقد الفريد ١٠٤/٦) (المترجم) .

(٢) نسب حالى هذا البيت أيضاً لزهير وهو لحسان بن ثابت انظر : ديوانه ص ٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤م . وذكره ابن عبد ربه فى العقد الفريد :١٥١/٦ خطأ لزهير ونقل حالى عنه هذا الخطأ. انظر: العمدة : ١١٤/١ ، عبد القاهر الجرجانى : اسرار البلاغة ٢٤٩ (المترجم) .

(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٠٤/٦ (المترجم)

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٥٢/٦ / ١٥٩ (المترجم)

(٥) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٠٨/٦ (المترجم)

(٦) انظر : ديوان أبى نواس (طبعه محمود أفندى واصف . ط ١ . القاهرة ١٨٩٨م) ص ٦٢ والعقد الفريد : ١٥٩/٦ . والقاضى الجرجانى فى كتابه الوساطة ص ٥٦ فى حديثه عن أغلاط أبى نواس (المترجم) .

وقد اعترض عليه الناس فكيف يمكن للنطفة التى لم تخلق بعد أن تخاف ؟! ولم يكن فى صف أبي نواس سوى البعض الذين أقروا بصحة ما جاء به بالتأويل ، ولم يستطع البعض الآخر أن يقول فيه شيئاً ، ونحن لا ننصح بقرض الشعر الصادق على أساس أن الكذب حرام إلا أن التأثير الذى هو العلة الغائية للشعر لا يبقى فى الكذب تماماً ، وعلاوة على هذا فإن تطور العلوم والمعارف المستمر فى العالم فى الوقت الحاضر يعد عاملاً لهدم الشعر الكاذب وسيأتى يوم على هذه الأكاذيب التى لا يزال يتلذذ منها متذوقو القديم تصبح فيه كهذيان المجانين .

شعر الطبيعة :

وبهذه المناسبة يجب علينا أن نتناول بالشرح كلمة " الشعر الطبيعى " التى تتردد على ألسنة أكثر الناس فى الوقت الحاضر ، فبعض الناس يعتبرون " الشعر الطبيعى " الشعر المنسوب للدهريين أى الشعر الذى يبينون فيه أفكارهم الدينية الخاصة بهم ، ويعتقد البعض أن الشعر الطبيعى هو الشعر الذى يذكر فيه تأخر أى شعب بصفة عامة والمسلمين بصفة خاصة إلا أنه ليس " للشعر الطبيعى " أى علاقة بكلا التفسيرين ، فالمقصود من شعر الطبيعة الشعر الذى يطابق الطبيعة أى الفطرة والعادة من ناحيتى اللفظ والمعنى ، والمقصود من مطابقة اللفظ للطبيعة هو أن تكون ألفاظ الشعر وعباراته موافقة للغة الحديث العادية التى ينظم بها الشعر بقدر الإمكان لأن لغة الحديث العادية واليومية فى كل لغة تكون فى حكم " الطبيعة " أو " الطبيعة الثانية " للناس الذين يتحدثونها ، فإذا كان الشعر بعيداً عن اللغة اليومية ولغة الحديث العادية بلا داع فأنه يعتبر شعراً غير طبيعى ، والمراد من مطابقة المعنى للطبيعة هو بيان تلك الأمور فى الشعر كما حدثت فى الواقع أو كما ينبغى أن تحدث ، أما الشعر الذى يكون عكس هذا فهو شعر غير طبيعى ، مثل قول مير ؛ حسن ، حيث قال :

وضعت إحداهن عصا صغيرة تحت ذقنها ∴ وظلت قائمة فى شدة الحيرة كالنرجس [1]

وقد عضت إحداهن أناملها من الحزن ∴ وقالت واحدة منهن : لقد أقفرت هذه الدار

فينُسب كلا البيتين إلى الشعر الطبيعى لأن الوصف فيهما مطابق للغة الحديث اليومية كما أن المضمون الذى جاء به الشاعر يحدث هكذا فى حقيقة الأمر دائماً . قال ذوق :

إن مشورتى فى العشق مع القلب دائما ∴ تكون كمشورة الصديق مع صديقه [2]

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ١٧ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ١٨ (المترجم)

يُنسب هذا البيت أيضاً إلى الشعر الطبيعى لأن الانسان يشاور قلبه هكذا فى العشق أو فى أوقات الشدة . مثلما قال ظفر :

كيف أشبه خدك وضفيرتك

فليس فى زهرة شقائق النعمان لون (مثل لونه) ، ولافى زهرة السنبل مثل رائحته[١]

وهذا البيت أيضاً من الشعر الطبيعى ؛ لأنه من المعروف أن العاشق ليس لديه أى لون أو رائحة فى الواقع تفوق رائحة المعشوق ولونه أو تساويها . أو كما قال مؤمن :

إنك دائماً تكونين عندى ، حينما لا يوجد أحد لدى . [٢]

يعتبر هذا البيت أيضاً من الشعر الطبيعى لأن الذى يزداد تعلق خاطره بأحد يظل تصوره دائماً أمام عينيه مثل قول داغ [٣] :

سيهدأ الطبع فى عدة أيام قليلة ، وهذه العاصفة الهوجاء ستنحصر [٤]

وستبقى الأمانى حتى لحظة الموت ، وهل تنتهى هذه الآمال فى يوم واحد .

فالبيتان مطابقان للطبيعة تماماً مع أنهما من حيث المضمون يتعارض أحدهما مع الأخر فغول الهوى والطمع يسيطر على الإنسان بقوة هائلة إلا أنه سرعان ما يزول أثره أما رغبات الدنيا والآمال المتعلقة بها فلا يشبع منها الإنسان فمثلاً قال غالب :

حينما يتعود الإنسان على الألم يتلاشى عنده (الشعور) بالألم

ولقد منيت بالشدائد إلى درجة أنها أصبحت هينة [٥] .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ١٩ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٠ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢١ (المترجم)

(٤) داغ : هو النواب ميرزاخان وداغ هو تخلصه وهو شاعر فحل ولد سنة ١٨٣١م وتوفى عام ١٩٠٥ ويمتاز شعره بالفصاحة وقد أدخل على شعره عبارات العامة والتعبيرات الشائعة وهو استاذ اقبال (تاريخ ادب اردو : ص ٣٢٢) . (المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٢ (المترجم)

فهذا البيت من الشعر الطبيعى أيضاً يكشتف إلى حد ما خاصية الفطرة البشرية العميقة والخفية التى لا يستطيع أى شخص أنكارها بعد سماع هذا البيان .

وكما يبدو من جميع الأشعار السالفة الذكر ، والتى يمكن القول بأنها طبيعية من حيث اللفظ والمعنى فإننا نضرب هنا عدة أمثلة أخرى يمكن القول بأنها غير طبيعية من حيث المعنى أو اللفظ أو كلاهما معاً .

قال ناسخ :

يذكر قلبى أحياناً خد الحبيب وفى حين آخر يذكر رموش الحبيب

فأحياناً تكون الأشواك فى جنبى وأحياناً تكون الروضة بجانبى (١)

يمكن القول إن هذا البيت من الشعر طبيعى من ناحية اللفظ فقط لا من ناحية المعنى فالعاشق يستطيع أ يفرح بتصور الحبيب ويتألم ولكن عندما يفرح فيجب أن يفرح لتفكيره فى الخدود والرموش كليهما وعندما يتألم ينبغى أن يتألم بتفكيره فيهما فلا يمكن أن تصبح الرموش التى يشبهها بالأشواك أشواكاً فى جنبه والخد الذى يشبهه بالورد يشعر به روضة فى جنبه .

أو مثل قول غالب : (٢)

كيف يمكن لى أن أوضح جوهر حرارة التفكير

لقد احترقت الصحراء حينما انتابنى شىء من خيال الوحشة

فمهما بلغت درجة حرارة جوهر التفكير . لا يمكن أن تحترق الصحراء بمجرد التفكير فى الهيمان فى الصحراء .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٣ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٤ (المترجم)

أو قول مير :

ما هذه الرقة واللطافة !! حينما قطفت زهرة من غصن شجرة الورد

ظهرت فقاقيع (كلوم) فى يدك من حرارة نار الورد [1]

فمهما يبلغ الحبيب من الرقة واللطافة فإنه من غير الممكن أن تظهر أثر اللسعات فى اليد من نار الوردة أى بمجرد لمس الوردة نفسها .

ويقول نوق :

إن المكان الذى دفن فيه مقتول برودة سلوكك

تنبت فيه فى أكثر الأحيان أشجار الكافور. [2]

فهل يمكن أن توجد البرودة فى " السلوك الباردة " ؟ كما يوجد فى كلمة " سرد " (بارد) ثم ظهور شجرة الكافور من تراب الإنسان المقتول بسببه (الحبيب) فليست هذه كلها إلا مجموعة كلمات لا تحمل أى معنى على الإطلاق .

فالشعر الطبيعى فى كل لغة هو من نصيب القدماء على الدوام ، إلا أن شعر الطبقة الأولى من القدماء لا ينال درجة الشهرة ، ولكن الطبقة الثانية منهم تخلق صورة جذابة وبديعة وتصوغ الشعر فى قالب فصيح وموزون ، إلا أنها تحافظ على حالته الطبيعية بنفس الفصاحة والوزن والجاذبية المعتاد ، ثم يأتى بعد ذلك دور المتأخرين فلو أنهم لم يخرجوا عن نطاق تقليد القدماء وظلوا فى نطاق دائرة الأفكار التى أزاح عنها القدماء الستار ولم يلتفتوا إلى جانب آخر من مشاهد الطبيعة التى قدمها القدماء يتدهور شعرهم بالتدريج ويفقد سمات الشعر الطبيعى، وعندئذ يبتعدون كثيراً عن طريق

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٥ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٦ (المترجم)

الطبيعة المستقيم فمثلهم كمثل الذين كانوا يأكلون الحبوب من العدس أو الغلة المبلولة فى الماء فقدم لهم طباخ هذه الحبوب بعد أن طبخها وأضاف إليها شيئاً من الملح فاغتنموا ذلك كثيراً لأنه كان يختلف عن غذائهم المعتاد ، ثم جاء الطباخ الثانى وجرش الحنطة ونظف العدس وأعده للأكل بعد أن أضاف إليه السمن والتوابل المناسبة ، ثم جاء الطباخ الثالث الذى لو أراد أن يظهر مهارته فى طبخ العدس فلن تبقى له أية فرصة للتنويع أو التجديد فى الطبخ لجذب الناس فيضيف إليه مقداراً مناسباً من الفلفل والصلصة والسمن ليجعل طعمه لذيذاً .

ونحاول أن نرسخ هذا المعنى فى الذهن بطريقة أخرى ، فإذا كان الشعر الأردى قد قام على أساس الشعر الفارسى فإن شعراء الفارسية قد نظموا غزلهم فى البداية واضعين أسس الحب ومبينين أسباب ودواعى العشق وصورة المحبوب وجمال عينيه ودلاله بطريقة سليمة أما الناس الذين جاءوا بعدهم فقد بينوا هذه الأمور بأسلوب الاستعارة والمجاز فقد عبروا مثلاً عن اللحظ والحاجب والدلال بالسيف والحسام .

وهكذا أصبح المضمون أكثر جمالاً ولطافة وإبداعاً ، ثم جاء دور المتأخرين فاختاروا نفس الموضوعات ، وانهمكوا فيها ، ولم يجدوا استعارات أحسن مما استخدمها القدماء ، ففى طريق البحث والتجديد والإبداع غضوا النظر عن المعانى المجازية للسيف والحسام واستعملوا كلمات أخرى تتضمن نفس المعنى ، فذكروا الشىء الذى له غمد أو جراب أو الشىء الذى يحمل أو يقطع أو يجرح أو يحز الرأس ويسيل الدم والذى يمكن أن يكون بارداً أو يثقل حمله ؛ بحيث تكل يد الإنسان من استعماله والذى يمكن أن يفلت من يد الانسان حين الضرب ويستطيع ورثة القتيل أن يرفعوا القضية فى المحكمة ضد استعماله ، وبالتالى يمكن أن يصل الأمر إلى القصاص أو دفع النية إلى ورثة القتيل ، وهكذا شق المتأخرون طريقاً ، واختاروا هذا الأسلوب لإثبات جميع الصفات اللازمة لسيف مصنوع من الحديد والصلب .

ونقدم هنا مثالاً آخر فالقدماء كانوا يعبرون عن الوقوع فى الحب أو العشق مجازاً ببيع القلب أو إعطائه هبة للحبيب حتى انقلب هذا الأمر تدريجياً عند المتأخرين ، فجعلوا هذا الأمر شيئاً ملموساً كالجوهرة أو الثمرة التى يمكن خطفها أو استردادها ويمكن أن تفقد ويعثر عليها ، وأحياناً يمكن المساومة على قيمتها، وينتهى الأمر بأخذها أو تركها وأحياناً بعدما يأخذ الحبيب قلب العاشق يضعه فى كوة ما وينسى أمره حتى

تقع عليه يد الحبيب (العاشق) بالصدفة فيختلسه وبالتالى يبدأ البحث عنه فى بيت الحبيب ، أما العاشق فلا ينبس ببنت شفة فى الموضوع وأحياناً يختفى فجأة عن الأنظار فى مجلس الأصدقاء فيجرى البحث عنه فى كل مكان ولا يوجد له أى أثر وبالصدفة حين يمشط الحبيب شعره يوماً ما يظهر من بين شعره كالقملة !! ، وأحياناً يختفى بين جدائل الحبيب وضفائره فيبحث عنه فى طيات جميع خصلات الحبيب ولكنه لا يعثر عليه ، وأحياناً يباع القلب على أساس البيع بالخيار على يد الحبيب بشرط أن يحفظه بإن أعجبه وأن يرده إن لم يعجبه وأحياناً يقدم للبيع فى المزاد العلنى فيمتلكه من يدفع أكثر وهكذا نجد أن القدماء قد أطلقوا مجازاً كلمة " صياد " على الحبيب لأنه يصيد القلوب وعلى هذا الأساس طبق المتأخرون تدريجياً فى تعبيراتهم جميع ما يتعلق بالصياد الحقيقى فهو أحياناً ينصب الشبكة فى مكان ما ليصيد العصافير وفى مكان آخر يسقطها بالسهام ، وأحياناً يحبسها فى الأقفاص وأحياناً ينتف ريشها ، وأحياناً يذبحها ويتركها ترفرف على الأرض وأحياناً يخرج بسهمه وقوسه إلى الغابة فتهرب منه جميع طيور الغابة ووحوشها فهو يصطاد مئات الطيور ويشويها ويأكلها وهناك عشرات الأقفاص للطيور من الحمام والقمارى واليمام والسمان وغيرها من الطيور معلقة على بابه وقد بلغ درجة فى فن الصيد جعلت جميع صيادى الطيور يعتبرونه إماماً وقدوة لهم .

وهكذا القدماء كانوا قد عبروا مجازاً عن العشق الإلهى بنشوة الخمر والمحبة الروحية التى يمكن أن تربط إنساناً بأى إنسان آخر ، وكانوا يستعملون بهذه المناسبة الكأس والإبريق والقدح والساقى والخمار وغيرها من الألفاظ على سبيل الاستعارة ، ولأن الخمر تتسبب فى إبعاد الانسان عن العلائق الدنيوية لفترة قصيرة فقد قرر بعض الصوفية على سبيل التفاؤل بأنها الموصل إلى المطلوب ، وبالتدريج بدأت مستلزمات الخمر كلها تستعمل فى معانيها الحقيقة حتى تحول مجلسى الشعر إلى حانة الخمار فيصرخ أحد " هات " ويقول الثانى " زدنا " والثالث يقول إن لم يوجد كأس عندك فلتجعل يدك كأساً لى وبعضهم فى حالة سكر والآخر فى حالة هذيان ، ومنهم من يشتم الواعظ ، ومنهم من يريد أن يمسك بلحية الزاهد وفيه من يريد أن يخطف عمامة الشيخ فالعالم والجاهل والزنديق والزاهد كلهم سواء مصبوغون بصبغة واحدة فجميعهم يتثاءبون ويمطعون فى حالة سكر وكلهم يصرخون ويقولون : العطش ، العطش .

وإليكم مثالاً آخر :

كان الأقدمون يعتبرون نحافة البدن نتيجة طبيعية لصدمة الفراق أو المعاناة في الحب وكانوا يبينونها ويذكرونها بطريقة مؤثرة حتى جاء دور المتأخرين وبلغ بهم الأمر (فى بيان هذه الحالة) تدريجياً إلى درجة أن أصبح العاشق من الوهن كالقش أو الفضلات وأحياناً عندما يستيقظ الحبيب فى الصباح فإن لا يجد العاشق الذى أشتد به الوهن فى الفراش وحينما يكنس الفراش يجره أيضاً بمكنسته مع القاذورات والقش ، وبينما هو يرتب السرير وينفض الفراش يشعر بأن شيئاً قد سقط على الأرض – وقد بلغ الوهن والضعف بالعاشق إلى أقصى درجة فالموت يبحث عنه فى كل مكان ولا يعثر عليه ، وهكذا في يوم الجزاء نجد القاضى جالساً للفصل فى أمره والملائكة يبحثون عنه فى كل مكان ، ولكن لا يجدون له أثراً .

وهكذا فقد تناول المتأخرون جميع الموضوعات التى تناولها القدماء بصورة طبيعية وأوصلوها إلى عالم آخر وراء حدود الطبيعة فموضوع " فم الحبيب " الضيق جلعوه ضيقاً إلى درجة أن محوه تماماً من الدنيا وتحدثوا عن دقة ونحافة الحبيب حتى لم يبق منه شيء وبالغوا فى طول الضفائر بحيث أصبحت أطول من عمر الخضر عليه السلام، وتحدثوا عن الحقد حتى تحول إلى سوء الظن بالله تعالى أيضاً ، وطالت ليلة الفراق حتى أنضمت إلى الأبد ، وخلاصة القول إن المتأخرين قد بنوا حياتهم الشعرية على الموضوعات التى تناولها القدماء ، ولذا اضطروا إلى ترك شعر الطبيعة وأصبحوا كجمل الساقية الذى يدور فى دائرة محدودة .

فما الظروف التى يبدأ فيها الشعر ؟ وكيف تقوم طبقة القدماء بوضعه فى صورته الطبيعية ؟ ثم كيف يحوله المتأخرون من شيء إلى شيء آخر ، ونريد أن نأتى هنا بأمثلة من أشعار الشعراء من جميع الطبقات لتوضيح هذا الأمر وتثبيته هذا المعنى فى الذهن بطريقة جيدة .

المثال الأول :

يُعد شاه أبرو فى طليعة شعراء الأردية من الطبقة الأولى وقد بين الكيفية التى تتولد فى قلب العاشق من رؤية الحبيب بهذا الأسلوب .

عند ما التقت عيون – الحبيب – بعينى ∴ بدأ – العشق – يتغلغل فى قلبى .
لقد أضرمت عيونه الجميلة النار ∴ فى قلبى بنظراته الملتهبة (١)

وقد صور مرزا رفيع سودا (٢) الذى يعد من الطبقة الثانية هذه الحالة بهذا الأسلوب :

يا سواد ما هذه الحالة التى أنت فيها فالحبيب ليس كما تتصوره
وأنّى لنا أن نعرف فى أى شأن كان حينما رأيته (٣)

وقد عبّر ميرتقى الذى كان معاصراً لمرزا رفيع عن هذه الحالة هكذا :

ليس الحب مرغوباً فيه إلى هذا الحد فعليك أن تدعو يا مير
بألا يتتابك الحب بهذه الشدة حين تراه هذه المرة (٤)

وقد بين خواجه حيدر على أتش الذى يعد من الطبقة الرابعة أو الخامسة هذه الحالة هكذا :

لما لعب قلبى لعبة نرد العشق بحسن الحبيب
فقدت صوابى ووقعت فى شدة الحيرة (٥)

المثال الثانى :

يبين شاه ابرو فترة الفراق الطويلة وما يحس به العاشق هكذا :

يا حبيبى ماذا أحكى أمامك عن قسوة عهد الفراق
فساعة الفراق العصيبة التى مرت علينا كانت بمثابة دهر (٦)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٧ (المترجم)
(٢) سودا : ميرزا رفيع سودا ولد فى عام ١١٢٥ هـ / ١٧١٣م أبوه هو ميرزا رفيع وكان يعمل بالتجارة ويقطن كابل ثم جاء للهند وهو شاعر عظيم ولغزلياته ميزة خاصة وجمع شعره فى «كليات سودا» (المترجم) .
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٨ (المترجم)
(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٩ (المترجم)
(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٠ (المترجم)
(٦) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣١ (المترجم)

ويبين مير هذا الموضوع هكذا :

كل لحظة بدونك كأنها سنة كاملة مرت علينا

يا حبيبي أي زمن هذا الذي صادفنا تدريجياً [1]

ويذكر ناسخ الذي هو من شعراء الطبقة الخامسة هذا المعنى بهذا الأسلوب :

بدلاً من كافور السحر يجب أن يكون هناك كافور الحنوط

لأن هذه الليلة ليست ليلة مظلمة بل هي ليلة الفراق [2]

ومعناه بأن ليلة الفراق لا تنقضي إلا بموتنا فلا دعي لكافور السحر (أي بياض السحر) بل المطلوب هنا - كافور الحنوط الذي يستعمل في غسل البيت ، وهنا يمكن القول بأن هذه الأبيات الثلاثة من الشعر الطبيعي من حيث المضمون ؛ لأنه من الممكن أن تكون لحظة الانتظار والشوق تساوي سنة ومن الممكن أن ييأس العاشق من الحياة بعد أن يضيق ذرعاً بطول ليلة الفراق ، إلا أن بيت ناسخ في بيان هذه الحالة بعيد جداً عن أسلوب اللغة الأردية العادي ، بحيث لا يمكن أن يطلق عليه اسم البيان الطبيعي .

المثال الثالث :

لشاه حاتم الذي يعد شاعراً من الطبقة الأولى حين يبين الرغبة في لقاء الحبيب والشوق إلى رؤيته بهذه الطريقة :

أصبحت الحياة صراعاً شاقاً يا حاتم ∴ متى سيلتقي بي حبيبي [3]

وقد ذكر مير هذا الموضوع بهذا الأسلوب :

يا مير ليجعل الله وصل الحبيب من نصيبي ∴ فقلبي لديه أمنيات كثيرة [4]

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٢ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٣ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٤ (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٥ (المترجم)

ويقول سودا في نفس الموضوع :

يا ريح الصبا أمنية قلبي بأن أصل معك إلى حارة الحبيب

فـــألقـــــاه مـــعك في شـــكل الـغـــبـــار [1]

ويبين منشي أيمر أحمد أمير وهو شاعر مشهور من الشعراء الحاليين هــذا المعنى هكذا :

أنا مــــفتوح عين القلب مثــل أثر القدم ∴ فإنني أنتظر وأراقب مجيئك في كل طريق[2]

ويمكن أن يقال هنا أيضاً عن الأبيات الثلاثة بأنها مثال للشعر الطبيعي أما البيت الرابع والأخير فإنه أكثر تصنعاً وتكلفاً من أبيات حاتم ومير ومرزا وهكذا فإن بيان أمير ليس بياناً طبيعياً ، وإذا دققنا أكثر استطعنا أن نجد أمثلة كثيرة واضحة وصريحة لبيان ما سبق .

ويجب ألا يفهم مطلقاً مما ذكر من قبل أن شعر المتأخرين يكون دائماً غير طبيعي، لا ، بل من الممكن أن يكون من المتأخرين أيضاً شعراء يستخدمون قريحتهم في ميدان آخر بعيد عن ميدان القدماء ويضيفون سعة جديدة في هذه الميادين أو يجعلون اللغة أكثر صفاء ورحابة وعذوبة مما لدى المتقدمين وهكذا نرى أن ميرأنيس قد طور المرثية كثيراً في لكهنو وأن نواب ميرزا شوق قد جعل المثنوي أكثر صفاء من حيث اللغة والأسلوب وهكذا ظفروا ذوق في دهلي وبصفة خاصة داغ [3] الذي أوجد الرقة والصفاء والرحابة في الغزل كما سنبين ذلك فيما بعد بالتفصيل .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٦ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٣٧ (المترجم)

(٣) داغ مرزاخان داغ : شاعر أردي ولد في مدينة دلهي عام ١٨٣١م ومن أشهر دواوينه كلزار داغ وآفتاب داغ ومهتاب داغ وتوفي عام ١٩٠٥م (المترجم) .

الاستعمال الصحيح للغة :

الأمر الثالث هو الاستعمال الصحيح والفصيح للغة الأردية ، فمع أن اللغة الأردية متفاوتة التداول فى جميع أنحاء الهند لكن من الممكن لبعض السكان فى أقاليم الهند أن ينظموا الشعر بلغتهم الخاصة بسهولة أكثر من اللغة الأردية .

فإذا أراد أى شخص من مواطنينا أن يقرض الشعر فى لغته الأم فلن يكون هناك أى أمر أفضل من هذا لأنه ليست هناك أية لغة لا تستطيع أن توضح فيها الأفكار بطريقة أسهل وأفضل من لغة الشاعر الأم . وعلى حد قول ميكالى :

إن أى شخص لا يستطيع أن يأتى بأفكار وأشعار جيدة إلا فى اللغة التى يذكر منها شيئاً عن كيفية وأسباب تعلمها وظل يتحدث بها مدة طويلة من الزمن قبل أن يعرف نحوها وقواعدها وذكر أن " كثيراً من علماء إيطاليا ومشاهيرها قد نظموا الشعر باللغة الفرنسية ولكن لم يبق منه أى أثر يذكر على صفحة الزمن " وقد رتب كثير من مفكرى إنجلترا ومواطنيها المبدعين دواوين شعر باللغة اللاتينية ولكن لا يمكن أن تأتى دواوينهم فى الصف الأول أى الطبقة الأولى من حيث فن الشعر وحتى ديوان ميلتون أيضاً ، بل ولا يمتازون بشىء كذلك من مميزات الطبقة الثانية ، وكما أن ملكة الشعر شىء فطرى وغريزى فيجب أن يستخدم من أجلها الأداة الأكثر ملائمة والتى تكون للشاعر بمنزلة الأشياء الغريزية والفطرية متمثلة فى اللغة الأم .

وقد اتفق الجميع على أن اللغة الأردية أكثر رحابة وسعة لبيان الأفكار من اللغات الهندية الحية الأخرى وهى اللغة التى تفهم ويتحدث بها فى جميع أطراف الهند وأكتافها ، وأجدر بأن تكون لغة الهند القومية ، ويجب العمل فى سبيل تطويرها ورقيها، وهناك أمر مهم جداً وهو أن تعلم هذه اللغة بالنسبة لسكان الهند وتحصيل المهارات الكافية فيها ليس بالصعوبة التى يواجهونها أثناء دراستهم للغات الأجنبية الأخرى ، وهذه هى الحقيقة أى فليس هناك أى لغة من بين اللغات الهندية الحية تحتوى على ثروة كبيرة من الشعر مثلما يوجد فى اللغة الأردية ولذا يجب على الشخص الذى يريد قرض الشعر من مواطنينا أن يختار اللغة الإردية أداة لأظهار أفكاره .

وكما هو معروف عموماً ، فإن هناك مدينتين فى الهند فقط تعتبران مركزاً للأردية الفصحى هما مدينة دهلى ومدينة لكهنو وتعتبر لغة دهلى لغة فصيحة، لأن اللغة الأردية نشأت وترعرعت على أرضها وتعد لغة لكهنو فصيحة كذلك لأن أعداداً لا تحصى من أسر أشراف دهلى قد نزحت إليها مع بداية انهيار الأمبراطورية المغولية واستقرت فيها للأبد ولم تسنح لأحد الفرصة لسكان أى مدينة من مدن الهند لإقامة علاقات اجتماعية بمدينة دهلى مثلما سنحت لأهل مدينة لكهنو وهكذا ظهر التشابه فى لغة كلا المدينتين ، فلا يوجد أى فرق ينكر فى اللهجة ولغة حديث أهل المدينتين فيما عدا بعض التعبيرات والألفاظ الخاصة بهما . ولا يمكن أن تنتشر أى لغة فى الوطن كله بالتساوى مادام لم تتوفر فى البلد الأمور التالية :

أولاً : إعداد قاموس (معجم) جامع وقيم لتلك اللغة .

ثانياً : ترتيب قواعد اللغة ونحوها الجامع .

ثالثاً : تأليف وتصنيف ونشر كتب الشعر والنثر بكثرة فى تلك اللغة .

رابعاً : نشر المجلات والصحف بتلك اللغة فى جميع أطراف البلد وأكتافها .

والظاهر أنه لم يتم ترتيب أى قاموس أردى جامع وموثوق به حتى اليوم ، ولم يكتب أى كتاب قيم فى قواعد اللغة يكون عوناً قوياً فى تعلم اللغة فالفترة التى بدأت فيها حركة التأليف والتصنيف ونشر المجلات فى اللغة الأردية ربما لا تزيد عن خمسة وعشرين عاماً ، وهذه الفترة القصيرة غير كافية من أجل نشر اللغة .

ومع أن هذا الأمر سار للغاية ، وهو أن نشر اللغة الأردية وآدابها بالقدر الكبيرة قد تسبب فى ظهور الأساليب البيانية فى النثر والشعر باللغة الأردية بنفس القدر فى جميع أنحاء الهند ، ولكن هذه الوسيلة المحدودة ربما لا تكون كافية لأداء الأفكار الشعرية فى لغة فصيحة ، وخاصةً متطلبات الشعر الطبيعى ، فالمعجم الواحد الجامع والموثوق به يمكن أن يساعد كثيراً على إنجاز هذا الهدف ، ومع هذا كله فمصاحبة أهل اللغة والبقاء معهم فترة من الوقت فى مجتمعهم يعد أكثر فائدة فى هذا الصدد ، وهذا يُعوِّد الشاعر بطريقة عفوية على نطق كلماتهم وعباراتهم بشكل جيد ولكنه من الصعب أن تسنح مثل هذه الفرصة لكل شخص ولذا يجب أن ينظر الشعراء مراراً وتكراراً وباهتمام وإمعان بقدر الإمكان فى شعر أهل اللغة على ألا يكون هذا بقصد تقليدهم فى الموضوعات والأفكار بل لكى يعرف كيف يستعملون الألفاظ والتعبيرات وكيف يؤدون الأفكار والأساليب .

وقال ابن خلدون إنه " يمكن للأعجمي بممارسته كلام فصحاء العرب أن يصير كواحد منهم " (١) ويستحق هذا الأمر أكثر من ذلك بالنسبة لسكان الهند فإنهم بمزاولة كلام أهل اللغة أولى وأحق أن يصبحوا من أهل اللغة .

وبالرغم من أن كثيراً من دواوين فحول الشعراء لم يطبع حتى الآن مثل ديوان خواجه مير أثر وشاه نصير وميرممنون ومعروف وعارف وهي دواوين ضخمة ولا عجب لو لم يطبع في لكهنو أيضاً دواوين بعض كبار الشعراء أما الشعراء الذين نشرت دواوينهم وكلياتهم فعددهم أيضاً ليس بقليل لذا يجب على الشاعر أن يدرس كل ما جاء فيها ونذكر بصفة خاصة دواوين ميروسودا ودرد وجرأت وانشا ومصحفي ومير حسن وناسخ وأتش ووزير وغالب وذوق وظفر وشيفته وداغ وسالك وشوق (٢) ورندوأسير وبرق وأمير وغيرهم من الغزل أو المثنوى أو القصيدة أو القطعة والرباعية و (واسوخت) ومن الضروري كذلك دراسة مراثي خليق وضمير وأنيس ودبير ومؤنس وغيرهم . ومع أن بعض الدواوين والمثنويات التي سبق ذكرها مليئة كلها بالموضوعات السخيفة والأفكار القيمة ، لكن الناس الذين ليس أمامهم من خيار اللغة عليهم أن يتغاضوا عن الموضوعات الرديئة ويتجاهلوا الأفكار التافهة وأن يعتنوا بأسلوب البيان وطريقة أداء الألفاظ والعبارات بغاية الصبر والتحمل ، وأن يعملوا بالمثل القائل " خذ ما صفا ودع ما كدر " . وقد كتب ثقاة اللغويين كتباً في الأدب الأردي يجب أن نستفيد منها في الموضوعات الأخلاقية والدينية والتاريخية والعلمية علاوة على الشعر ، ويجب على الناس الذين يعتبرون أنفسهم مالكين لناصية اللغة الأردية وهم أهل دهلي ولكهنو ألا يفخروا باتباع الناس للهجتهم وتقليدهم للغة حديثهم اليومية بل يجب عليهم أن يتذكروا بأنهم إذا لم يهتموا بلغتهم ولم يبحثوا عن توفير الوسائل اللازمة لحفظ لغتهم ولم يحاولوا ترتيب الألفاظ والعبارات بكل الحرص والدقة ولم يطوروا شعرها ونثرها طبقاً لروح العصر فسوف ينمحي جزء من لغتهم التي يعتزون بها والذي يميزها عن تلك اللغة التي يتحدث بها في أنحاء الهند المختلفة كما ينمحي الحرف الغلط من صفحة الدهر . وستبقى هذه اللغة الأردية التي بدأت تنتشر في الهند عن طريق المؤلفات الجديدة والصحف العامة بما فيها من مزايا وعيوب والتي ينظر إليها بنظرة الاستخفاف – حتى يستتب لها الأمر وتصبح اللغة الفصيحة والصحيحة للهند في عضون نصف قرن على

(١) ابن خلدون : المقدمة : جـ ٣ ص ١٢٩٠ – ١٢٩١ (المترجم) .

(٢) المقصود من شوق هو نواب مرزا لكنهوى صاحب مثنوى " بهار عشق " زهر عشق " وغيرها من المثنويات المشهورة " (المؤلف) .

الأكثر ، فهم لا يعرفون أنه عندما كسد سوق الشعر والنثر عند العرب ، وامتلك غير العرب زمام اللغة العربية شعراً ونثراً انقرض تدريجياً ذلك الأدب العربي القديم الذى كان العرب يفخرون به ، وسادت لغة الحضر التى كان البدو (الأعراب) يزدرونها على الأدب العربى كله وانتشرت بصفة عامة فى الشام وتركيا ومصر والسودان وبلاد البربر وغيرها وتعتبر هذه اللغة حتى الآن اللغة العربية المتداولة والفصحى وهكذا ستكون نهاية لغة دهلى ولكهنو لو لم يجدوا فى إنقاذها ، فدهلى التى يجب القول أنها مسقط رأسى الأردية الفصيحة ومكان نشأتها قد توقف فيها الآن ظهور الكتاب والشعراء والمؤلفين ولم يبق من الناس القدماء سوى عدة أشخاص وهم الآن كمصابيح السحر يلفظون أنفاسهم الأخيرة ثم يحل السكون والهدوء تماماً من بعدهم ، أما وضع لكهنو فلا يبدو هكذا فى الظاهر فالاهتمام بالشعر هناك أكثر مما هو فى دهلى ، وتنتشر هناك بشكل متواز (متساو) كل من المسرحيات والروايات ، ولكن مما يدعو للأسف أن خطاها وئيدة ولا تواكب سرعة العصر فكلما تقدمت خطوة للأمام تأخرت خطوات للوراء ولا يكفى للتمكن من اللغة الأردية والقدرة على استعمالها اتباع لهجة لكهنو أو دهلى فحسب بل من الواجب أن يكون لدى الباحث الإلمام الكافى باللغة الفارسية والعربية والهندية ، ولأن اللغة الأردية كما هو معروف قائمة على أساس لغة " برج بهاشا " فإن جميع أفعالها وكل حروفها والنصيب الأكبر من الأسماء مأخوذ من تلك اللغة كما أن بناء الشعر الأردى قائم على الشعر الفارسى الذى استفاد بدوره من الشعر العربى كذا فإن اللغة الأردية تشتمل على جزء كبير من الأسماء المأخوذة من اللغة الفارسية والعربية فشاعر الأردية الذى لا يعرف اللغة الهندية على الإطلاق يقود عربة الشعر بالفارسية والعربية فقط فكأنما يحاول أن يقود عربته بدون عجلة إلى المكان المنشود ، وكما أن الجاهل باللغة الفارسية والعربية معتمداً فقط على اللغة الهندية أو معتمداً على اللغة الوطنية فمثله كمثل رجل يريد أن يجر عربة لا يوجد أمامها الثور الذى سيجرها .

وهناك أمر آخر جدير بالاهتمام فيما يتعلق باللغة وهو أن لغتنا الحالية كما يبدو لا تتسع للشعر الطبيعى ولذا يجب توسيع دائرتها فكل ما يقوم به أهل لكهنو من تضييق لهذه الدائرة يوماً بعد يوم ، يتنافى مع مقتضيات العصر تماماً وقد كتب أحد الأفاضل فى لكهنو عام ١٨٩٠ م رسالة فى الشعر والنثر أحصى فيها أكثر من خمسين كلمة يرى هو وأهل لكهنو وجوب ترك استعمالها ، فبعض هذه الكلمات تخص أهل لكهنو أما أهل دهلى فلا يتحدثون بها كما يتحدث به أهل لكهنو مثل : كلمة " اندهيارا

(الظلام) بدلاً " اندهير " و " أجيالا " (النور) مكان " اجالى " وكيونكرسى " مكان " كيونكر " (لأن) نحن أيضاً نحبذ ترك استعمال مثل هذه الكلمات ، وبهذا يمكن أن ينشأ التوافق والتطابق بين لغتى دهلى ولكهنو من خلال هذه الألفاظ ، فلو وافق أهل لكهنو على ترك مثل هذه الكلمات ، فإننا نستطيع أن نأتى بكثير من الألفاظ الأخرى . وترك هذه الألفاظ لا يحدث أى فرق فى سعة اللغة وانتشارها وقد قرر المؤلف فى هذه الرسالة وجوب ترك استعمال بعض الكلمات التى تستعمل خلافاً لقواعد اللغة الأصلية (التى أخذت منها الكلمة) أو القياس اللغوى مثل كلمة " موسم " بفتح السين أو "ميت" بفتح الياء أو " نشا " على وزن " وفا " حيث إن هذه الكلمات تنطق حسب قواعد اللغة العربية ونحوها كالآتى : " موسم " على وزن " مسجد " و " ميت " بالكسر " أو " نشأة" على وزن " وحده " ولكن فى الحقيقة يواجه هذا الخطأ أكثر علماء العربية لدينا بسبب عدم معرفة علم اللغة فهم لا يعرفون أن الألفاظ حينما تنتقل من لغة إلى أخرى لا يبقى أبداً على صورته الأصلية منها إلا قليل، ولا داعى لذكر مثال فى لغة أخرى ، ولنأخذ من لغتنا مثال على ذلك ، فقد دخل فيها آلاف الكلمات السنسكريتية والبراكرتية والبهاشا وبالرغم من هذا فهناك قليل من هذه الألفاظ استقر على صورته الأصلية مثل: كَهر – كهرا (براء هندية) – اجُلا – أدها – اندهيرا – آسرا – آنكه – أُنكَلى فان جميع هذه الألفاظ مشتقة من الألفاظ السنسكريتية المهجورة التالية : كره (براء هندية) – كَهت – أُجل – اردهـ – اندهكار – آشر – اكهى – اكَر – اكَرو . وهناك كذلك مئات من الكلمات البراكرتية البهاشا فى اللغة الأردية والتى نستعملها بدون أن نشعر بأى حرج وهى بعيدة عن نطقها ومعناها الأصلى لأننا لا نعرف عن أصلها شيئاً ، ونعتبرها كلمات صحيحة أما بالنسبة للكلمات العربية والفارسية التى نعرفها جميعاً ويشمئز أى شخص فوراً عندما يرى أى كلمة منهما فى النثر والشعر خلافاً لأصل اللغة مع أنه كثيراً ما تستعمل الكلمات العربية خلافاً لاستعمالها الأصلى مثل : " غشى " بدل " غشَى " و " مسلما ن " بدل " مسلم " و " محافة " مكان " محفَه " و " غلطى " مكان " غلط " و " زيادتى " بدل " زيادة " و سلامتى " بدل "سلامة" و " هديه " مكان " هديه " و " مغيلان " مكان " " أم الغيلان " ومحابا ومداراً " وغيرهما مكانَ " محاباة ومداراة " وغيرها من الكلمات ، وقياساً على هذا فإن الكلمات الفارسية تستخدم أيضاً بطريقة غير صحيحة على نطاق واسع فى اللغة الأردية وأهل إيران أيضاً ينطقون مئات الكلمات العربية بطريقة غير صحيحة كما يستخدمونها فى غير معناها الصحيح مثل " صم وبكم " مكان " أصم وأبكم " و " حور " مكان " حوراء " و " ابدال " مكان " بديل " ، و " فضولى " بدل " فضول ؛ و " حضورى " بدل

" حضور " و " قُرآن " مكان قرآن " و " مَشاطه " مكان " مَشّاطه " و " مواسا ومفاجا " وغيرها مكان " مواسات ومفاجات " وغيرها وهكذا فقد استعملت كلمات من جميع لغات العالم في اللغة الإنجليزية لكن لم يبق أي لفظ منها على صورته الأصلية ، فاستعملوا بدلاً من الكلمات الفارسية والعربية التي يستعملونها في الكتابة ويتحدثون بها الكلمات الآتية مثل " كليف (Calif) بدلاً من " خليفة " و " ودر يكومين " (dragoman) بدلاً من " ترجمان " و " ميكَزين (magazine) بدلاً من " مخزن " ، و " نيباب " (Nobab) بدلاً من " نواب " و " تيرف (Tariff) بدلاً من تعريف " و " كائن " (Cotton) بدلاً من " قطن " و ايدمرل " (Admiral) بدلاً من (أمير البحر " و " اوسمن " (ottoman) بدلاً من " عثمان " و " بير ى دائز (paradise) بدلاً من " فردوس " و " منرت " (Minaret) بدلاً من منارة " و " سيبوى " (sepoy) بدلاً من " سباهي " أي عسكرى (جندى) و " جيكول " (jeckol) بدلاً من " شغّال " و " كيرون " (carvan) بدلاً من " كاروان " أي قافلة و " شكر " (sugar) بدلاً من "سكر" وكرمسن " (crimson) بدلاً من قرمزى.

وكما يبدو من البحث والتمحيص فإن كلمات لغة ما لا تبقى قائمة على حالها الأصلي بعد أن تدخل في لغة أخرى ، ثم إنه عندما تتردد كلمات مثل موسم بفتح السين أو ميت أو نشا وغيرها على ألسنة خاصتنا وعامتنا فلماذا لا تستعمل في النثر والشعر الأردى كما هي في الاستعمال عادة ، لذا فالألفاظ التي أخذت من الإنجليزية أو الفارسية أو العربية ودخلت في اللغة الأردية ونستعملها عموماً عكس وضعها الأصلي ، غير صحيح اعتبارها في صورتها الحالية كلمات انجليزية أو فارسية أو عربية بل يجب أن نعتبرها كلمات أردية وإن كانت في الأصل مأخوذة من الإنجليزية أو الفارسية أو العربية ، فترك مثل هذه الكلمات واعتبارها كلمات خاطئة وحث الناس على استعمالها طبقاً لأصلها هو بعينه مثلما يمنع الناس من قول " لالتين " أي (فانوس) ويجبرونهم على استعمال " لينتيرن " أو منعهم من قول " كَهرا " أي (جره) ويدعوهم لاستعمال كلمة " كهت " .

وهناك فريق كبير بين الخطأ الشائع أو العام وخطأ العوام ، فالكلمات الخطأ التي يتفوه بها العوام والخواص كلاهما تدخل في الخطأ الشائع أي العام ، فالحديث بمثل هذه الكلمات ليس جائزاً فحسب ، بل أفضل من التحدث بالصحيح ، والكلمات الخطأ تتردد على ألسنة العوام والجهلاء فقط ، لا على ألسنة الخواص

والمثقفين ، ولا شك أنه من الواجب ترك مثل هذه الألفاظ كأن نقول لـ «مزاج» « مجازٓ ولـ « منكر « نامنكر » ولـ « خالص « نخالص » ولـ « حق » بين ناحق « ولـ « دروازه » «دروّزه » ، لـ « نسخه « نخسه » وغيرها من الكلمات ، وعلاوة على هذا فقد ذكر في رسالته أيضاً الكلمات التي يجب تركها والتى قد استعملها الشعراء المتقدمون عموماً ويستعملها بعض شعراء دهلى حتى الآن ، نظرنا إليها من حيث لغة الحديث اليومية نلاحظ أنه لا يزال يُتحدث بها حتى اليوم خواص دهلى وعوامها على حد سواء مثل : تئين . كبهو – كسو أنكى – آخرش – بهنانا (مكان بنهانا) – بتلانا وكهلانا وغيرها وسدا (معنى بهميشه) – تلك – سميت – مستت مكان حرف النفى « بن » (بمعنى ب أو بغير « وبه (مكان بر) و « كيج – ديج – ليج « بدلا من « كيجى – ديجى – ليجى « ومرا – ترا بدلا من « ميروتيرا « وبر « بمعنى « مكر و « اك « بدلا من ايك « و « زور » بمعنى عجيب أو جداً .

فهذه الكلمات ربما أهملت فى لكهنو أو سوف تهمل لكنها تستخدم فى الحديث فى دهلى وضواحيها بتفاوت وسوف يتحدث بها دائما طبقاً لمتطلبات العصر وإذا لم يتحدث بها فسوف تستعمل حتما فى لغة الكتابة ، وربما لا تنال بعض الكلمات أهمية فى النثر ، ولكن ستظل أهميتها فى الشعر دائماً على مر الزمن أما مسألة هل ستظل هذه الكلمات ضرورية للشعر أم لا ؟ فهذا أمر يحتاج إلى بحث .

فالذينذ ينصحون العامة بترك هذه الكلمات مثلهم كمثل من يقيمون فى الملتان ولا يسمحون لقاضى كشمير بارتداء الملابس الثقيلة .

فالبحث المستفيض فى هذا الموضوع يُعد عبثا وغير مجد ، فالأمر المهم الذى يجعلنا نهتم بتوسيع دائرة اللغة لو صادفناه فى الواقع فسوف تتحطم هذه القيود تلقائياً وسوف يضطر الناس إلى الاستجداء من اللغات الأخرى بدلا من لغتهم المحدودة الضيقة ، ولو كان أمر تطور الأدب الأردى بعيداً عن المنال نظراً لحال المسلمين فى الثقافة والعلم والحضارة والرقى الأخلاقى فإن هذا البحث كله يُعد سابقاً لأوانه وكلاما فى غير محله .

ما الحالة التى يجب فيها الاهتمام بالتفكير فى قول الشعر : -

الأمر الرابع وهو فى أى حالة يجب الاهتمام بالتفكير فى قول الشعر ؟ يرى البعض (١) أن « القريحة تصفو أكثر فى الشعر فى أول الليل وقبل الكرى وأول النهار وقبل الغذاء » وعلى حد قول أحد الحكماء (١) فإنه « لم يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجارى والمكان الخالي والشرف العالى » وفى رأيى أنه ليس هناك أى مناسبة للشاعر يقول فيها الشعر أحسن من أن توجد لديه الرغبة الشديدة فى قرض الشعر بدون تكلف سواء يكون فى الغابة أو الحديقة أو فى مكان عامر أو فى مكان خرب أو فى روضة أو فى أرض قفر أو عند الماء الجارى أو الأرض القاحلة » .

وكان أبو نواس لا يفكر فى الشعر مادام لم توضع بجواره باقة الزهور . وذات يوم سأل أبو العتاهية أبا نواس قائلاً : (٢) « أنت الذى لا تقول الشعر حتى تُوعتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك ؟ أما أنا فأقوله على الكنيف قال : ولذلك تفوح منه الرائحة » لكن نظم الشعر فى رأى لا يحتاج إلى باقات الزهور ولا إلى الجلوس فى الكنيف بل يحتاج إلى العاطفة الجياشة والرغبة الصادقة التى لا تحتاج إلى أى قيد أو شرط . وسأل الناس كثّيراً (*) : لماذا تركت قول الشعر ؟ قال : « ذهب الشباب فما أعجب وماتت عزه فما أطرب ومات عبد العزيز (ابن مروان) فما أرغب . فأى شئ الأن يجعلنى أقول الشعر (٣) وكأنه قد أشار بهذا القول إلى أنه مادام القلب خاليا من أى نوع من أنواع العاطفة والحماس والرغبة فالشعر لا يستطيع أن ينظم الشعر فى ذلك الوقت وقال الفرزدق : « أنا أشعر الناس عند اليأس وقد يأتى علىَّ حين وقلع ضرس أهون عندى من قول بيت شعر » (٤) . أى أنه لا يستطيع أن ينظم الشعر بدون عاطفة القلب الجياشة والضرورة الطبيعية . وسئل الخريمى الشاعر :

(١) انظر : ابن عبد ربه : العقد الفريد : جـ ٦ : ص ١٥٢
وابن قتيبه : الشعر والشعراء : جـ١ ص ٧٩ وابن رشيق : العمدة : ٢٥٦/١ . (المترجم)
(٢) نسب ابن رشيق هذا الرأى للأصمعى : انظر : العمدة : ٢٠٦/١ . (المترجم)
والعقد الفريد جـ ٦ ص ١٥٢ . (٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد : جـ٦ : ص ١٥١ (المترجم)
(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد : جـ ٦ . ص ١٥٢ (المترجم)
(٤) المرجع السابق جـ ١ نفس الصفحة والعمدة : ٢٠٤/١ (المترجم)
(*) كثير شاعر عربى مشهور وكان اسم محبوبته عزة وممدوحه عبد العزيز بن مروان ولقب بكثير عزة « (المؤلف) .

« مابال مدائحك لمحمد بن منصور أحسن من مراثيك ؟ قال كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد »[1] المهم أنه مادام لم يكن فى القلب أى وخزة (تأثير) فإن القوة المتخيلة (قوة الخيال) لن تجود بوحى الموضوعات أما العاطفة الجياشة فيمكن بقاؤها فى شعر الشاعر طالما لا يقف أى عائق فى سبيل حريتها ، ولا تحفل قريحته الحرة بأى رهبة أو قيد وإلا فمن الممكن أن تكون العاطفة المتعلقة بالموضوع موجودة فى طبيعته فى حدا ذاته ، ولكنه لا يستطيع أداءها بصورة جيدة أما العوائق والموانع التى تقف فى سبيل الحرية (حرية الشاعر) فلها صور عديدة ، فأحيانا يكون هناك مانع يمنع الشاعر من بيان أفكاره بحرية تامة – كالخوف من شخص ما – ومثال ذلك ما روى الناس عن مدائح « كثير عزة والكميت ابن زيد وكانا من غلاة الشيعة بأن مدائحهما فى بنى أمية أشرف وأجود منها فى بنى هاشم[2] » وأحيانا فإن وضع القيود على طبع الشاعر الحر يهيج العاطفة ويثيرها ويجبره على قول الشعر ، ومثال ذلك الشعراء الذين رثوا جعفراً البرمكى وقتلوا فى سبيل تلك المراثى ، ومع هذا كله فلم يمتنع الشعراء عن رثاء جعفر بحماس وعاطفة وأحيانا نجد أن ضغط المجتمع أو الحرص والطمع أو أى إغراء آخر يقوم بتغيير وجهة طبيعته عن الطريق المستقيم إلى طريق آخر وإلى يومنا هذا ، وهكذا ذلت أقدام كثير من شعرائنا وتحول كثير من الشعراء ذوى المواهب والطبائع المستنيرة إلى شعر الهزل والمجون والسخرية .

وأحيانا يقع الشاعر فريسة لعادته فتجبره أن ينظم بسببها قصيدة تهنئة فى كل مناسبة أو عيد أو ينظم الغزل فى كل أسبوع أو أسبوعين أو يقدم قصائده الغزلية فى المحافل الشعرية ، فمع أنه لا يبدو فى هذا تقييد لحريته فى الظاهر ولكن بالنظر فى طبيعة الإنسان ، يتضح أن مثل هذه العادات تكون بمثابة عرقلة لسير حريته ، فالإنسان كما يرغب فى الممنوعات فإنه بطبعه يأبى القيود ، فعندما كان إنشاء الله خان[3] يشعر بالحرية الكاملة فى بلاط سعادت على خان كان يأتى بالطرائف

(١) ابن عبد ربه : المرجع السابق : نفس الصفحة وابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ، ص ٧٩ ، العمدة : ٢٢٣/١ (المترجم) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٥٢/٦ (المترجم)

(٣) سيد إنشاء الله خان : ابن مير ما شاء الله خان ، وكان شاعراً ظريف الطبع وتوفى لكهنو عام ١٢٣٢هـ/١٨١٧ ومن أشهر كتبه « دريائى لطافت » أى بحر اللطافة .(المترجم)

والفكاهات والنوادر والنكات الغريبة ، ولكن عندما ألزمه سعادت على خان [١] أن يروى له كل يوم حديثين [٢] لم يروهما أحد فكان إنشاء الله خان يدور حول الأطفال كالمجانين ويسألهم : « أخبرونى بشىء جديد ؟ » وهكذا فى نهاية الأمر جن ، وسمع عن أحد شعراء أوروبا العظام أنه عندما باع لناشر حقوق طبع مؤلفاته القادمة كان - يقول إن هذه الاتفاقية قد تقيد قريحتى ، فعندما أجلس لكتابة شئ ما تظل تصاحبنى هذه الفكرة وهى أن ما أكتبه ليس فيه شئ من إبداع قلبى ، بل كان ما أكتبه هو الوفاء والوعد الذى قطعته على نفسى فتخمد القريحة تلقائياً من هذه الفكرة .

وعلى كل حال لا يجب أن نمسك بالقلم للكتابة في أى موضوع بقدر الإمكان فمادام هناك وخزة بالقلب بسبب أحد فمن الصعب خلق القوة والحماس فى الشعر أو القصيدة التى تكتب تقليدا لقصيدة أخرى أو بطلب من أحد أو تحت تأثير أحد دون وجود عاطفة طبيعية جياشة كامنة بداخل الشاعر نفسه .

" الغزل والقصيدة والمثنوى " :

هناك ثلاثة أنماط هامة من بين فنون الشعر الخمسة وهى الغزل والقصيدة [٣] والمثنوى وهى أكثر رواجاً فى شعرنا وسأشير إلى عدة نصائح فيما يتعلق بها وسنتناول فى البداية الرباعى والقطعة لعلاقتهما الخاصة بالغزل .

الغزل :

الغزل - كما هو معروف - لا يعبر عن موضوع خاص بطريقة مسلسلة (أى تكون أشعاره متصلة من حيث المعنى) إلا نادراً ، بل يؤدى الأفكار المتفرقة فى أبيات منفصلة وكان انتشار هذا الفن بهذه الصورة الحالية فى الغالب فى إيران أولا ثم ذاع فى الهند منذ قرابة مائة وخمسين عاما ومع أن أصل الغزل كما يبدو من كلمة (غزل)[٣]

(١) سعادت على خان : جلس على عرش أوده فى ٢١ يناير ١٧٩٨ م . بعد الوزير على بن أصف الدولة وتوفى فى ١١ يناير عام ١٨١٤ م بعد أن حكم سبع عشرة سنة (المؤلف) .
(٢) هذه القصة مذكورة فى كتاب « آب حيات » لمؤلفه محمد حسين أزاد (المؤلف) .
(٣) معنى الغزل فى اللغة هو المغازلة ومخاطبة النساء ، ويقولون فى العربية « زيد أغزل من عمرو » أى أن زيداً أفضل من عمرو فى موضوعات العشق وزيد أكثر تغزلاً من عمرو (المؤلف) .
أما مصطلح الغزل فى الأردية فيختلف عنه فى العربية لأن الغزل فى الشعر الأردى مصطلح خاص يختلف عن الغزل فى الشعر الفارسى . فالغزل فى الشعر الأردى نوع من النظم يشتمل على مجموعة من الأبيات المتحدة فى الوزن والرديف وتتفق شطرا البيت الأول منه فى نفس الرديف ثم يتفق هذا الرديف مع الشطر الثانى من بقية الأبيات وتتغير القافية فى كل بيت عن البيت الآخر وتشتمل كل غزلية على موضوعات عديدة وكل بيت يحمل معنى منفرداً ويذكر الشاعر تخلصه فى البيت الأخير . (المترجم)

كان خاصا بموضوعات الحب فقط ، إلا أنه لم يستمر قائما على هذا لفترة من الزمن ، وهناك كثير من شعراء إيران وبعض شعراء الهند الذين مزجوا الغزل بموضوعات المواعظ والأخلاق والتصوف إلى جانب موضوعات العشق .

وقد وصل الغزل (بالمعنى الذى ذكرناه) فى عصرنا هذا إلى حين يرثى لها فقد أصبح هذا النوع من الشعر شيئاً عديم القيمة لا يرجى منه فائدة ولكن الشاعر كثيراً مالايجد الفرصة لكتابة القصائد الطويلة المسلسلة وبالتالى لا يمكن أن تبقى قوته المتخيلة عقيمة ، فلذا لم يجد صورة أفضل وأحسن من الغزل أو الرباعى أو القطعة ، لبث وإظهار أفكاره العادية التى تدور فى ذهنه أو الكيفيات الجديدة التى يتكيف قلبه بسماعها أو رؤيتها فى كل آن ، وبعض الأفكار التى لا يمكن بيانها بصورة جميلة يمكن له أن يبين عنها في شكل قالب « الرباعى » أو « القطعة » ويستطيع أن ينظم بعض الأفكار البسيطة التى لا يتعلق بعضها بالبعض الآخر السحر فى صورة الغزل المسلسل أن يخفف قليلاً من القيود الصعبة أى الالتزام بالرديف والقافية . وإذا سنح لنا الوقت فسوف نوضح رأينا بخصوص الرديف والقافية فى مكان أخر .

وأوضح هنا بعض الأمور المتعلقة بالغزل نفسه ، فإصلاح الغزل له أهمية وضرورة أكبر من بين جميع فنون الشعر الأخرى ، فالغزل محبب لدى الجميع من مثقفى القوم وغير مثقفيه ، ويتذوق حلاوته بدرجات متفاوتة كل من الطفل والشاب والكهل ، فالغزل يتغنى به فى المنازل والتكايا ومجالس اللهو واللعب وفى حلقات الطرب والمرح وفى حفلات الزواج ، وتستعمل أشعار الغزل لتأكيد الكلام أو فى صورة مشاهد فى كل مكان ، وكل مناسبة ، والناس الذين ليست عندهم مخيلة لقراءة الموضوعات الطويلة المسهبة فى الشعر أو النثر ويملون من قراءة كتاب ما يقرأون دواوين الغزل بشغف ، وحتى الذين لا يجدون متعة فى حفظ الشعر يستطيعون أن يحفظوا أشعار الغزل بسهولة لأن كل موضوع فيه منفصل عن الموضوع الآخر ويكتمل (معناه) فى مصرعين من الشعر ، فيبدو أن الفن الذى انتشر وراج بهذا القدر فى الناس وأصبح مرغوبا فيه لدى الخواص والعوام يكون أثره على الذوق القومى والأخلاق القومية أكبر وأعظم قدرا ، فلهذا يجب فى رأيى أن يتجه الشعراء أولاً ناحية إصلاح الغزل ، وإصلاح الغزل بقدر ما هو ضرورى للغاية فإنه صعب جداً ، وأصعب من هذا الإبقاء على السحر العام الكامن فى الغزل بعد إصلاحه ، فالأذن التى قد تعودت سماع

نغمات معينة لا يمكن أن تستلذ بنغمات أخرى غير نغماتها المفضلة ، وهكذا الناس الذين يتمتعون بسماع الأساطير والقصص لا يمكن لهم أن يستمتعوا بسماع الأحداث والوقائع التاريخية ، والمتعة التى توجد فى أحاديث المجون والأطماع لا يمكن أن يتمتع بها كل إنسان فى الحب والعشق الصادق ، واللذة يستلذ بها الإنسان فى أحاديث المتشردين والخلفاء لا يمكن أن يشعر بنفس اللذة فى الأحاديث الجادة إلا الإنسان المتبلد الحس ، فالأنواق المصطبغة بطابع الهزل والسخرية لا يؤثر فيها سحر الحكمة والأخلاق والناس المفتونون بالزينة والكحل والإثمد أنّى لهم أن يصلوا إلى حقيقة الجمال الذاتى ، أما هنا فالعصر يصرخ ويقول إما أن ترمموا البناء وإلا فسوف لا يبقى من البناء شىء » .

والذين قاموا بتزيين وتلميع وصقل الغزل وجعله مقبولا بين عامة الناس وخاصتهم هم « أهل الله » وأصحاب الباطن (الصوفية) أو على الأقل كانوا يعدون من العارفين بغناء ألحان العشق الإلهى مثل : سعدى والرومى وخسرو وحافظ وعراقى ومغربى وأحمد جام وجامى (١) وغيرهم فلم نجد اهتمام الناس بالغزل كثيراً قبل هؤلاء العظماء وقد وضحت فى مكان ما فى كتاب « حيات سعدى » أنه لم يكن العشق المجازى هو موضوع غزله كما يفهم من مظاهر الألفاظ بل كان يوضح الحقيقة فى حجاب المجاز أو بتعبير أخر أنه كان يخفيها وراء ستار المجاز ، فكل كلمة من كلماته كانت مطبوعة بطابع الحب والعشق ، ومع هذا فهناك شىء مهم فى أشعاره التى يمكن أن يعبر عنها بالروحانية فلذا حينما تسمع غزلياته يخيم على القلب شئ من فناء الدنيا وزوالها . وهكذا يذكر أشياء لا ترغب فى عبادة المحبوب بل تنفر الإنسان من عبادة الدنيا ، ويؤكدون بأن سكر الخمر ونشوتها أفضل من يقظة أهل الدنيا المخادعين ، ويرجحون الرندية والتواضع الشديد على رياء الزهاد وخرقهم الزائفة ويعدون خداع الدنيا أكبر من أى نوع من الشرك والأنانية وعبادة النفس والحماقة والغرور على المال والجاه ومن ذنوب المكر والرياء فلذا لا يخلو شعرهم من التأثير وكأن كل ما جاء به قد خرج من قلب قائله .

(١) جامى : هو نور الدين عبد الرحمن جامى من الشعراء المعروفين فى القرن التاسع الهجرى ولد فى جام وأخذ منها تخلصه الشعرى وسافر إلى هرات وسمرقند لتلقى العلم ومال إلى الطريقة النقشبندية وسافر إلى مكة ويعد من شعراء التصوف ومن أشهر أعماله الشعرية منظوماته الخمس ونفحات الأنس وتوفى عام ٨٩٨ هـ (المترجم)

وربما تكون قصائد هؤلاء الشعراء فى الغزل غير مناسبة من بعض الوجوه نظرا للوضع الحالى للشعب ولكن هذه الحالة كانت مناسبة تماماً عندما كان الناس فريسة لحب الدنيا أو الدنيا كانت فريسة لهم ، فكانت أشعارهم كالسوط فى حق هؤلاء الناس الذين كانوا سكارى من خمر النخوة ، وكانوا فى غفلة عن عبادة الله ، وكان منهم المنهمكين الغارقين فى حب الجاه وحب الدنيا ينالون العبرة من البخيل والحريص والطماع والظالم ، وافتضح أمر رياء الصوفية والوعاظ والزهاد الذين كانو يحاولون إنقاذ الأمراء السذج من حيلة تزوير الشيوخ الدجالين وينبهون أصحاب الصدق والصفاء الورعين الأتقياء ويحذرونهم من سرقات النفس الأمارة وخيانتها .

ولم يظهر مثل هذا اللون (الأسلوب) فى الغزل فى الأردية إلا عند البعض ولكن الذين بينوا أفكار الحب بطريقة بسيطة طبيعية فى أشعارهم ظلوا متفاوتين فى كل طبقة من طبقات شعراء الغزل الأردى ، ولكن وا أسفاه إن هذا اللون أيضا يتوارى الآن يوما بعد يوم ، وتزداد التفاهة والركاكة فى الأفكار ، وتنتشر الصنعة فى الألفاظ يوما بعد يوم ، ومن الأجدر بنا أن نقدم عدة نصائح لأهل الوطن فيما يتعلق بإصلاح الغزل بوجه عام بدلاً من أن ننقد طريقة نظم الغزل الحالية :

(١) الأمر المهم بالنسبة للغزل والذى استقر عليه الرأى هو أن يقام بناؤه على موضوعات الحب ، والحق أنه إذا لم يكن فيه مذاق العشق والحب فمن الصعب الإقبال عليه وازدهاره فى هذه الحالة الراهنة فمثله فى هذا كمثل بقاء السكر فى الخمر بعد تحولها إلى خل ولكن هناك بونا شاسعا بين الأصل والنقل (التقليد) ، فالكيفيات التى توجد فى العشق لا يمكن وجودها فى « التعشق » فالغزليات التى تكتب تقليدا لحالة الحب يمكن أن يكون فيها شئ من التأثير ، فالتأثير الذى يوجد فى مثل هذه الأشعار هو مثل الأثر الذى يوجد فى محاكاة أى مثل يمثل دور مجنون ليلى أو فرهاد فى حفلة ما ، فالأثر تابع لحالة السامعين والمتحدثين فإذا كانت هناك أية حالة موجودة فى الواقع فى قلب القائل أو السامع أو على الأقل في قلب القائل فقط فسوف يكون لبيانه أثر ، فالشخص المظلوم أو المبتلى فى الواقع عندما يحكى سيرته فإن قلوب الناس ستتألم حتما ببيانه ، ولكن إذا بدر نفس هذا البيان على لسان الشخص الذى تكذبه حالته فلا يمكن أن يترتب عليه أى تأثير سوى أنه يكون مثارا للضحك ، وهكذا الشاب الورع التقى الذى لم يتأثر أبدا بالأطماع والأهواء أو الشيخ الذى بلغ السبعين من

عمره ولم يعد قادرا على الهوى فلا يليق بهما مطلقاً أن ينظما موضوعات الحب والعلاقات مع الحبيب ، فإنهما بذا العمل أولا يكبون على أنفسهم وثانيا يجلبون لأنفسهم الخزى ويسيئون إلى سمعتهم .

فالحب لا ينحصر فى الهوى والحرص والعلاقة بالحبيب والبحث عن الرغبات فقط بل يمكن أن تكون هذه العلاقة والحب مع كل شئ بين الخالق والمخلوق أو بين الأولاد والآباء أو بين الأبوين والأولاد أوبين الأخ والأخُت أو بين المرأة وزوجـهـا أو يكون هذا الارتباط بين الخادم وسيده أو بين الرعية والملك أو بين الأصدقاء أو تكون هذه العلاقة بين الإنسان والحيوان أو بين المكين والمكان أو بين الإنسان والوطن أو البلاد أو القوم أو الأسرة وخلاصة القول أنه يمكن أن يتعلق القلب مع كل شئ ويهواه ، مادام هناك هذا القدر من الشمول والرحابة فى دائرة الحب والعشق ، وعندما يكون الإعلان عن الحب دناءة ، وذكر اسم المعشوق وقلة حياء ، فهل من الضرورى أن يكون العشق مقصوراً على الرغبات الحيوانية وهو النفس وإظهار اللؤم ، وعدم القدر بإفشاء مثل هذا السر المكتوم ؟ . لهذا نرى أن موضوعات الحب التى تستعمل فى الغزل يجب أن تكون فى صورة الكلمات الجامعة التى تحتوى على جميع أقسام وأنواع المحبة والصداقة وجميع الروابط الروحية والجسدية وألا يتخللها بقدر الإمكان أى كلمة يقصد بها المرأة أو الرجل صراحة مثل كلمة : كلاه (القلنسوة) وجيرة (العمامة) ودستار (العمامة) وجامه (الرداء) وقبا (القباء) وسبزه خط (نبت شارب الفتي علامة على البلوغ) ومَسين بهيكنا (شعيرات الشارب الأولى علامة على البلوغ) وزركر بسر (ابن الصائغ) ، ومطرب يسر (ابن المطرب) ومغبچة (ابن المجوسى) وترسـابچـة (ابن المجوسى) وغيرها من الكلمات ، أو يذكر المحرم (ملابس النساء الداخلية) ومهندى (الحناء) وجورطيان (الأساور) وجوتي (الضفيرة) ومورباف (شريط القماش الذى يستعمل فى ربط الضفائر) وآرسى (المرآة) وهذا مصطلح فى الأررية ويقصد بها المرآة التى ينظر فيها العروسان أثناء زفافهما) وجهومر (حُلى) وغيرها من الكلمات .

ومع أننا قد ذكرنا بالتفصيل فى خاتمة كتاب « حياة سعدى » أن موضوع ذكر الحبيب فى صورة الرجل وكأنه هو المقصود قد راج فى شعر الهند وإيران ، فهذا مجرد سوء فهم مبنى على فكرة الحمية القومية لا على الحقائق والأحداث الثابتة ؛ بحيث إنه أصبح وصمة عار للأخلاق القومية ، لهذا يجب تركه سريعاً بقدر الإمكان ، وعلينا ألا نعطى أى أهتمام لمسألة أن أشهر شعراء الفرس والهنود قد نظموا قصائدهم الغزلية على هذا الأسلوب فكل عصر له متطلباته التى تختلف من عصر إلى عصر ،

فالكلام الفاحش والأحاديث البعيدة عن الحياء التى توجد فى أشعار كبار شعراء الهند وإيران لو أننا قلدناهم فى هذه الأمور اليوم فإننا سوف نصبح مجرمين فى نظر القانون وحيث أننا تركنا كثيراً من خرافاتهم من المحكمة ، فيجب أن نترك بعضاً آخر من هذه الخرافات بحكم الأخلاق والعقد .

وهكذا فإن استعمال الكلمات التى تدل على مستلزمات وخصوصيات النساء فى الغزل غير مناسبة تماماً لحالة الإنسان الذى يلتزم بنظام الحجاب وأما إذا كانت المحبوبة زوجة أو مخطوبة له فإن مدح جمالها وحسنها وتصوير دلالها وقتها سيكون بمثابة فضح لكرامته وعرضه أمام الأقارب والأجانب ، وإذا كانت الحبيبة عاهرة فسوف يكون البيان عنها فضيحة لذاته وتشهير لسمعته ، ولذا نجد أن العديد من شعراء الغزل المتازين والفحول من الطبقة الأولى فى إيران لم يستعملوا فى أشعارهم (فى الغزل) الأشياء الخاصة بالنساء إلا نادراً جداً وكما هو معروف فإن النادر كالمعدوم وهذا الأمر موجود أيضاً فى الهند حتى الآن ، فمع أنهم يذكرون الحبيب فى غزلياتهم أحيانا فى صورة المؤنث وأحياناً يذكرونه فى صورة الرجل ويذكرون فى أشعارهم أيضا كل مايخص الرجال والنساء ، ولكنهم لا يأتون بالصفات والأفعال المؤنثة لتحديد شخصية الحبيب أحياناً بل يأتون بها مذكرة دائماً مثلاً : لا يقولون إنها كانت تسترق النظر من كوة الحائط ، أو هذه الحورية سلبت قلوبنا ، أو كانت ترى وجهها فى المرأة ، أو كانت مسئولة الشعر أو بأنها تعشق صورته أو أنها تحرق قلب العاشق بل إنهم يستعملون الأفعال والصفات فى هذه الحالات مذكرة أيضاً مع أنها تقتضى موضع التأنيث . قال نوق :

كان الحبيب يسترق النظر علينا من كوة الحائط

فيا لسوء الحظ لو كانت هذه الكوة عُشاً للزنابير (١)

أو كما يقول أما نت اللكهنوى :– (٢)

كيف ترسل تلك الحورية ضفائرها فى مجلس الشعراء

وكيف يؤسر هؤلاء المهرة (النقاد) فى البلاء (٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٣٨ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٣٩ (المترجم)
(٣) استخدم الشاعر فى هذا البيت صيغة المؤنث بدلاً من المذكر (المترجم) .

المهم أنه بالقدر المعلوم لدينا فإن أى شاعر غزل أردى لا يستعمل من أجل المحبوب فعلاً أو وصفه مؤنثة ، ولو ذكر المحبوب فى البيان بدون تذكير أو تأنيث ولم يذكر فى شعر الغزل أيا من خصائص الرجال والنساء ، فإن ذكر الأفعال والصفات المذكورة فى هذه الصرة سيكون موافقاً تماماً للقاعدة ، وهذه قاعدة معروفة وشائعة فى جميع لغات العالم ، فحينما يطلق أى حكم على الإنسان ولا يقصد به المرأة أو الرجل فالذكور والإناث كلاهما يدخلان فى بنى الإنسان ، ولكن موضوع هذا الحكم دائماً يكون للفرد الكامل أى المذكر وليس المؤنث وهذه القاعدة تستعمل عموماً فى جميع والعلوم القوانين مثل علم الأخلاق والطب والفلسفة وعلم الدين ، لكن حينما يذكر الحبيب بالعمامة أو بالقباء وبالشارب الصغير أو يذكر اسمه مقروناً بالضفيرة أو بشريط من القماش الذى يستعمل فى تضفير الشعر أو بالمرآة أو بالأساور ويلتزم بتذكير الأفعال والصفات فمعناه أن الحبيب ليس بمذكر أو مؤنث بل هو صنف آخر من المخنثين أو الخصيان .

وهناك أيضا كثير من الأشعار التى يبين فيها موضوعات العشق بالكلمات التى تحتوى على المفهوم العام لمعنى الحب ، أو التى يمكن أن تحمل على العشق الإلهى أو الحب الروحى فقط والتى لا يقصد منها المرأة أو الرجل مطلقاً فى غزل كلا اللغتين الاردية والفارسية ، وتوجد أشعار من هذا القبيل فى الغالب وخصوصاً لدى شعراء الصوفية ، أما الرغبة فى الالتزام بذلك فى الغزل دائماً فليس بالأمر الصعب .

(٢) وكما أن طبيعة الغزل تتضمن موضوعات الحب ؛ فكذا تدخل الخمريات فى طبيعتها فيذكر فيها الخمر ومتعلقاته والطعن والتجريح فى الفقهاء والزهاد وجميع أهل الظاهر ، والفخر بمعاقرة الصهباء ونقض التوبة والجلوس فى الحانات والقدح فى أعمال أهل الشرع والتقوى وآرائهم ، والأمور التى تخالف الشرع والعقل وهذه الموضوعات أيضاً قد اعتبرت من مكونات الغزل التى لا تنفصل عنه ، وشعراء الصوفية أمثال : سعدى الشيرازى وجلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى وغيرهم والذين يعتبرون من أهل الله وأصحاب الباطن كانوا أولى من اختاروا هذه الطريقة فى نظم الغزل ، ولأن غزليات هؤلاء الشعراء قد وجدت انتشارا وشهرة واسعة فى الهند وإيران وبصفة خاصة غزليات خواجة حافظ الشيرازى ، الذى يتفوق على الجميع فى الإفراط فى هذه الموضوعات فزادت شهرتها عن الحد ، وقد حذا المتأخرون حذوهم أيضاً ، ولكن يجب أن نراعي هذا الأمر وهو ماذا كان هدفهم بالغلوفى بيان مثل هذه الموضوعات ؟

وقد ظل الفقهاء وأهل الظاهر من جانب أهل الباطن وأهل الرأى من جانب آخر فرقتين متعارضتين تعارضا شديداً ، وقد أصابهم الضرر بسبب الفتاوى ، وكم وجدوا من المصاعب والمصائب فمنهم من قتل ، ومنهم من صلب ونكل به ، وجلد وسجن ونفى، وحرقت كتبه ولما كان هذا حال الناس الذين يعارضون الفقهاء كانوا هم أيضاً يكتبون كل ما يجول بخواطرهم حسب هواهم فى مؤلفاتهم ، سواء فى الشعر أو فى النثر وعلى حد قول أحدهم (المثل الشائع) « هناك من يستعمل يده وهناك من يستعمل لسانه » ، فكان الوعاظ والفقهاء دائماً ينتقدون أفعالهم وأعمالهم ، فلذا بدأ أهل الباطن وأهل الرأى كلاهما يبحثان عن عيوبهم الأخلاقية فقال الفقهاء والوعاظ بأن أعمالهم ضد الشريعة الإسلامية ، فردوا عليهم بأن شرب الخمر ولعب الميسر مع أنهما من أكبر الكبائر ولكنهما أحسن من النفاق والمداهنة ، قال الفقهاء إنهم يتحدثون ضد الشريعة ، وإن الحديث عن الكفر علناً أفضل من أن يكون الكفر فى القلب والإسلام على اللسان – وكان الفقهاء يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، فقالوا : إنه ليس هناك إثم أكبر من أن يأمر أحد بالمعروف وهو بنفسه يقترف المنكرات ، فالفقهاء كانوا يقولون لهم : إنكم لا تؤدون حقوق الله ، فردوا عليهم بأنكم تخونون حقوق العباد . وخلاصة القول أن نقد المتصوفين ومطارحاتهم ومعارضاتهم للفقهاء وأهل الظاهر كانت من النوع الذى ذكرناه آنفاً .

وعلاوة على هذا فإنهم (أى أهل الرأى وأهل الباطن) قد استعملوا كثيرا من كلمات الخمر والساقى والكأس والإبريق ولوازمها من الكلمات الأخرى المخالفة للشرع فى الغزل على سبيل الاستعارة والمجاز ، فهولاء الناس إما أنهم كانوا لايريدون ألا يفشى سر الحبيب للآخرين أو أن يأمنوا على أنفسهم بهذا الأسلوب من شر « حسن ظن الناس » الذى يعد كقاطع طريق فى طريق التصوف ، أو أنهم اختاروا هذا الأسلوب المتحرر الفاضح لأن ثورة الحب والعواطف الجياشة لا يمكن بيانها بأسلوب جاد رزين ، أو كان الغرض إثارة الخصومة والنزاع أكثر بهذه المداعبة ، أو كانوا يريدون أن يستمتعوا بسماع كلمات الزجر واللوم التى يعدها المذنبون الأبرياء !! أحسن من كلمات الثناء والتشجيع وأنهم كانوا يعبرون عن الحقائق الروحية فى أساليب الخمر والحبيب ، وخير دليل على هذا هو ما جاء به مولانا جلال الدين الرومى فى رباعيته :–

بالأمس اقتحمت الحانة الواقعة على ناصية الطريق

وجعلت الأطهار يزورون (الحانة) أيضا

وشكراً لأنني لم أصم في رمضان ، فقد صليت صلاة العيد بغير وضوء .[1] وقد كتب شاه ولى الله شرحاً لهذه الرباعية قال فيه : إن معنى « أفطرت في رمضان » « أنه ترك الرياضة الروحية عندما وصل بالمجاهدة إلى مقام المشاهدة ، ويقصد من الصلاة بدون وضوء أن « عيد الوصل » قد تيسر له وذهب ألم الفراق وأخذ مكانه « الحضور فقط » التي لا كيف لها في كل وقت وكل حالة وهي حقيقة الصلاة وأن ثروة الحضور هذه أصبحت موجودة في الطهارة الظاهرية وفي عدم الطهارة ، وفي النوم وفي اليقظة . ومن هذا القبيل أيضاً يقول خواجه حافظ :

قال شيخنا إنه لم يحدث أى خطأ فى القلم الصانع

فالثناء على النظر الطاهر ، فليبق خطئوه ، مستورا [2]

فيخطر في الذهن من كلمه « خطابوش » « أى » المتستر على الخطأ « التي جاءت في المصرع الثاني ، فأنها تتعلق بالقلم الصانع ، أي التستر على القلم الصانع مع أن المراد في الأصل هنا هو التستر على عيوب الإنسان ، فالقلم غير مخطئ لأن كل ما كتبه القلم لا يمكن محوه فيظهر من هذا عدم خطأ القلم وبالتالي يثبت به أن الإنسان مجبر عليه .

يتضح من الأبيات التي سبق ذكرها أن هؤلاء الشعراء العظام كانوا يستعملون مثل هذه الكلمات بإرادتهم حتى يعجز أهل الظاهر عن انتقادهم كما أشار مولانا جلال الدين الرومي : -

من الأفضل أن يرد سر المحبين فى ثنايا الحديث عن الآخرين [3]

وفيما عدا هؤلاء العظماء فهناك بعض الشعراء الذين كانوا يتعاضون شرب الخمر حقيقة ومروا بهذا المعنى أيضاً ، وبينوا في أشعارهم الحالة التي كانت تطرأ على خواطرهم في حالة السكر أو النشوة أو يذكرون التأثير الذى يكون للخمر على أخلاقهم وطبائعهم لأن معايشة التجربة الشعرية تعتبر الجزء الأكبر من الشعر (كما

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٢ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٣ (المترجم)
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٤ (المترجم)

ذكرنا فيما سبق) كما يجب أن يكون الصدق أساساً للفكرة التى يريد الشاعر أن يقدمها ، ولذا يجب أن يكون الالتزام بموضوعات الخمر ولوازمها – حسب القاعدة التى ذكرناها – من اختصاصات الشعراء الذين هم من رجال هذا الميدان أو الشعراء الذين يستطيعون أن يبنوا أفكارهم السامية فى صورة الخمريات مجازاً واستعارة وإلا سيعتبرون مقلدين للقدماء مثلما يقلد القرد الإنسان ، وهكذا لوم الواعظ والزاهد وغيرهما فهو يليق أصلاً بمن كان مبرراً لمعارضتهما على أن يكون نقدهما موضوعياً مثل بيان عيوب الرياء والمداهنة والنفاق والتملق وألا يكون هدفهم هو الطعن فى شخصية الزهاد والوعاظ الذاتية ، لأن ذكر العيوب والرذائل ونقدها لا يرسخ فى القلوب بصورة « جيدة » إلا بافتراض وجود طائفة أو رجال يمثل فى شخصيته هذا الموضوع ، وأن يستعمل أسلوب ذكر المحسوسات فى بيان المعقولات كبيان الظلم والعدل الذى يمكن أن يكون واضحاً بمدح أو ذم ملك عادل أو ظالم ، وهكذا لا يمكن تصوير الجبن والشجاعة إلا برسم صورة رجل شجاع أو جبان ، ولذا فالأهم فى موضوع الزهاد والوعاظ أن يشيروا إلى بعض ما فيهم من الصفات والعيوب التى يؤاخذون عليها شرعاً وعقلاً وإلا فسوف يُقال بأن خيرة الناس قد جعلوا هدفاً للنقد لا لأنهم يستحقون الطعن ، بل لأنهم أخيار، وسنذكر هنا بيتين من الشعر للشيخ إبراهيم ذوق على سبيل المثال :

يا أيها الزاهد لا تستهزئ بهذا العربيد سئ الحال

لا شأن لك بالآخرين ، واهتم بشأن نفسك ، وقم بأعمالك (١)

فقد أشار الشاعر ذوق فى هذا البيت إلى تلك العادة السيئة التى توجد فى كثير من الزهاد والوعاظ فهم يلومون الأخرين على تقصيرهم ، وتأخذهم العزة والكبرياء على التزامهم بالأحكام ؛ بحيث يغفلون عن إصلاح أنفسهم ، ولهذا لا يمكن الاعتراض على هذا الأسلوب في البيان ولكن يوجد هناك بيت شعر آخر لذوق قال فيه :

ياذوق هذا أجمل وأحسن أن تخضب لحية الشيخ البيضاء

بخضاب من البنج وتحنيها بالخمر الوردى (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٠ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤١ (المترجم)

فلا يؤخذ على الشيخ فى هذا البيت سوى أن الشيخ هو الشيخ ولا يوجد أى جمال آخر فى هذا البيت سوى أنه قد أتهم شخصية متدينة مقدسة زوراً لكى يوافق به طبائع الحشاشين والسكارى وتوجد هذه الأمثلة بكثرة فى شعر شعرائنا ولو ظهر شعراءنا فى أشعارهم أكثر تأدبا فلا يمكن أن تكون لأشعارهم مكانه أكثر من مكانة هزليات سوزنى وسعدى .

(٣) وعلاوة على جميع الموضوعات التى ذكرناها من قبل والتى تثير العواطف الجياشة فى القلب سواء كان مبعثها الحزن أو السرور أو الحسرة أو الندامة أو الشكر أو الشكوى أو الصبر والرضا أو القناعة أو التوكيل أو الرغبة أو الكراهية أو الرحمة أو العدل أو الغضب أو التعجب أو الأمل أو اليأس أو الشوق أو الانتظار أو حب الوطن أو المواساه القومية أو الرجوع إلى الله أو حماية الدين أو المذهب أو تقلب الدنيا وفكرة الموت أو أى عاطفة أخرى من العواطف الإنسانية التى يمكن تناولها فى الغزل أيضاً .

ومع أن البناء الأصلى لموضوع الغزل هو الحب والعشق فقط وليس شيئاً آخر غيرهما فإن شعراءنا قد جعلوا الغزل (صالحاً) لكل موضوع عام وأطلقوا على هذا الصنف أسم « الغزل » مجازاً فقط ، وهكذا يمكن بيان كل ما يطرأ على قلب الشاعر من الأخيلة من حين لآخر فى صورة « الغزل » أو « القطعة » أو « الرباعى » ، أما التغنى بنفس الأفكار التى بيناها أو ضحناها وذكرها القدماء طبقاً لمتطلبات عصرهم أو لعواطفهم الجياشة وكرروها مرة بعد مرة ، فهو أمر غير مستحب ، بل يجب علينا أن نجعل قصائدنا فى الغزل أداة لبيان أخيلتنا وعواطفنا الخاصة بنا ، فمن الجائز أن نجد بين القدماء من اعتبر الكفاح والجهاد فى سبيل الحصول على الدينا أمراً عبثياً ، ولا يكون لدينا أى قيمة لهذه الفكرة أو يكون الأمر عكس ذلك ؛ بحيث اعتبر الشاعر البعد عن الكفاح والجهاد شيئاً بعيداً عن الحياء والمروءة ، فيجب أن يخرج من فمنا نفس الصوت ويعترى قلب أحدنا حالة تخالف رأيهم فى كلتا الحالتين ، ومن الجائز أيضاً أن يمر علينا الوقت الذى نعلم فيه أن السعى والتخطيط عديما الفائدة والجدوى ، ويتولد من وقت لآخر الحماس فى قلوبنا إلى درجة أن نصمم على إزالة الجبل من موضوعه ، فلذا يجب أن نتصور كلتا الحالتين بأسلوب سليم وبصورة كاملة صادقة ، وبهذا سوف لا تنكشف دقائق وأسرار الفطرة الإنسانية والانقلاب من حين لآخر الذى يحدث فى طبيعتها فحسب بل سيكون هناك تأثير بالغ أيضاً على الأخلاق القومية ،

لأن صفة الاعتدال لا يمكن أن تتحقق إلا بإبداء كل ما هو فى الشئ من المحاسن والمساوئ . كما قال مرزا صائب [1] ذات مرة : –

فلتقنع بالخبز الجاف حتى لا يكون لديك أى أمل

لأن هناك لألوان النعم ألوانًا من الآمال . [2]

ويقول في موضوع آخر : –

لا تجعل عمرك نهباً للضياع والتلف

واجعل من عملك قناعا لوجه التوكل . [3]

والظاهر أننا لو لم نراع الفكرتين المختلفتين معاً ؛ فلا يمكن الوصول إلى درجة القناعة التى توجد بين الطمع والكسل .

وربما يطرأ لأحد فكرة أن العاطفة حار التى توجد فى الموضوعات الغزلية لا يمكن إيجادها فى بيان الموضوعات الأخلاقية ، والتأثير الذى يوجد فى بيان ذكر الأشواق والآمال والآم الفراق ومتاعب الانتظار وحقد الحسود لا يمكن أن يوجد فى بيان النصائح والموعظة ، وحقاً إن بيان الموضوعات الأخلاقية فى أساليب مؤثرة يعد عملاً شاقاً للغاية ، ولا غرو أن الغزل الخالى من الحرقة والحرارة والطفل الذى لا يكون مرحاً ونشيطاً لا توجد فى كليهما أية جاذبية أو جمال أما موضوع الحرقة والتأثير فى الشعر فتوجد لدى شعرائنا المعاصرين بقدر ما ، ولايمكن استهلاكها فى عدة قرون قادمة ، فالعالم الآن يواجه ثورات عظيمة كما حدثت فيه من قبل ، والعالم مثله مثل الشجرة التى بدأت تورق وتتساقط منها الفروع القديمة ، وتظهر فى مكانها الفروع الجديدة ، والاشجار القوية تمتص جميع قوة الأرض ، والشجيرات الصغيرة التى تنمو حلوها تجف ، والشعوب القديمة بدأت تخلى مكانها ومحلها لشعوب جديدة ، وهذا كله

(١) مرزا صائب : هو محمد على ، ولد فى تبريز وتعلم فى أصفهان ثم ذهب إلى كابل لخدمة ظفر خان وعاد مرة أخرى إلى أصفهان وظل بها حتى توفى سنة ١٠٨٠ هوله ديوان شعر . (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٥ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٦ (المترجم)

ليس كفيضان نهر الجنج ونهر جمنا الذى لا تتسع دائرته عن إغراق بعض القرى القريبة منهما ، بل هذا مثل فيضان البحر الذى يغمر ماؤه كل الكرة الأرضية فهناك مئات المشاهد التى تبدو للناظر مثيرة للعظة والعبرة صباحاً ومساء فلا يمكن أن يوافيه عمره لتناول بعض أجزائها فى بيانه فأحيانا ينتابه العجب برؤية حدث فيسأل كيف حدث هذا ؟ وأحيانا يحزن ويتأسف لحدث ما فيقول : لِمَ حدث هكذا ؟

وأحيانا يعشر بالخوف من المجهول وأحيانا ينتابه اليأس فلا يجد سبيلا أمامه فأى شئ هناك يمكن أن يكون شيقاً أكثر من هذا بالنسبة للغزل ، فلكلٍّ مقام مقال ولكل عمل وقته فجولات الحب وصولات العشق كانت تليق بأيام العز الغابرة ، أما الآن فقد ولى ذلك الزمن ، وانقضت ليلة اللهو والطرب ولاح الصباح ولم يعد الآن وقت الغناء والموسيقى وجاء وقت ترديد أغانى الحزن على ما مضى .

وفيما عدا هذا فقد نظم كبار فحول الشعراء كثيراً من الغزليات المسلسلة التى لا يختلف معنى وموضوع كل بيت منها عن موضوع البيت الثانى (الذى يليه) بل يكون موضوع الغزلية واحداً من البداية حتى النهاية فلو أراد أحد أن ينظم مثل هذه الغزليات فإنه يستطيع أن يختار موضوعاً طويلاً إلى حد ما مثل بيان كيفيات الفصول الأربعة ومشهد الصباح والمساء وجمال الليلة المقمرة وربيع الحديقة أو الغابة ومشاهد الموالد والأسواق وصمت المقبرة الرهيب ووصف السفر الحنين إلى الوطن وما شابه ذلك من موضوعات أخرى كثيرة يستطيع الشاعر تصويرها بجمال رائع فى الغزل المسلسل .

المهم أنه يجب توسيع نطاق الغزل بقدر الإمكان من حيث الموضوعات والأفكار ؛ فالشعر ليس بمثابة الطعام للجائع فإذا لم يتيسر للإنسان الطعام المتنوع دائما فإنه يستطيع أن يقنع بنوع واحد من الطعام طول عمره ، لكن مادام لم يكن هناك تنوع وتلون فى الأغنية أو الشعر ؛ فإن القلب يسأم من ترديد الأغانى ليلاً ونهاراً ، صباحاً ومساءً كما يمل الإنسان من كثرة سماع الشعر فى موضوع واحد غير محبب لديه :

مع أن التكرار فيه تأثير السحر إلا أنه يبعث الملل فى طبيعة الإنسان [1].

ولا شك أن كمال الشاعر هو الإبداع فى الشعر وإعمال الفكر دائمًا فى الموضوعات البديعة والجديدة ، وكذلك فإن تصوير كل موضوع بأساليب متعددة

(١) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية رقم : ٣٧ (المترجم) .

وطرائق مختلفة يدخل ضمن كمال الشعر أيضاً ، لكن عندما يعرض موضوع واحد فى صورة جديدة دائماً فلن تبقى فيه الجدة لأن كل موضوع له عدة جوانب محدودة فعندما نتناول هذه الجوانب كلها لا يبقى فى الموضوع سعة للتجديد ، ولو سرنا على هذه الوتيرة فسوف يصبح إعادةً وتكراراً للموضوع بدلاً من التجديد ، فالمتنكر يمكن أن يخدع الناس بتغيير ملابسه وشكله مرة أو مرتين ، ولكن سوف يفتضح أمره بعد ذلك ويعرفه الجميع إذا ما رأوه من بعيد وعندما يذهب الناس بقصائد الغزل فى الندوات الشعرية فإنهم يحسون فى قلوبهم أنهم قد جاءوا بشئ جديد ، وتناولوا موضوعاً بديعاً ، ولكنهم يرون فى الغزل نفس الشئ الذى يوجد فى علبة الحلوى الإنجليزية ، فأشكال الحلويات وأصنافها مختلفة لكن طعم الجميع واحد ، ولو افترضنا أن هناك قوالب متعددة أحدهنا مدور والآخر مستطيل وأحدها مثلث ، والآخر مربع وأحدها مسدس والآخر مثمن فإننا حين نصب فى كل قالب الشمع المنصهر ، فسيظهر نفس الشمع فى أشكال جديدة متنوعة وهذا هو حال الغزل ، فموضوعه موضوع عادى ولكنهم يبتدعون منه أشكالا مختلفة باختلاف القافية والرديف والبحر ، وأمامنا هنا ديوان غزليات لشاعر معروف استعمل موضوع « جاك كَريبان » أى « الجيب الممزق [1] » فى أشعاره بالمعانى التالية :

(١) أيها الجنون لقد قمنا بتمزيق الجيب ، فماذا نفعل الآن فأرشدنا إلى عمل آخر.

(٢) لقد بدأ الناس يمزقون الملابس وبدأت يدنا تمتد إلى الجيب .

(٣) لقد اقتربت أيام الربيع وفتحة الجيب أصبحت ممزقة من تلقاء نفسها .

(٤) إذا لم تنزع منى حلتى فى الربيع ، فلا يبقى على طرف البدن ذلك ولا جيب.

(٥) لو لم يكن هناك إلتزام بالعقل فإننا قد نمزق جيبنا وذيلنا إرباً .

(٦) إنه قد ترك يدى ورحل فأنا أيضاً سأشق جيبى .

(٧) أيها الجنون نحن نشق جيبنا فى الفراق فعليك أن تنسج خيوطه طول الليل.

(٨) لقد جعلنى خطابه مجنوناً بحيث مزقت القميص .

(٩) لقد تمزق جيبنا بعد ما رأينا ذيل ثوب الضيق .

(١) المقصود بالجيب هنا هو فتحة الرداء تحت الرقبة (المترجم) .

(١٠) أيها الجنون ، عليك بتمزيق الذيل كما مزقت الجيب .

(١١) انظروا إلى متى نمزق ملابسنا ، وحتى متى تركنا الجنون فى حالة العرى كالإبرة .

(١٢) أيها الجنون لا تمزق الملابس الآن فإلى متى يرقعون الجيب بعد أن مزقنا ذيلنا .

(١٣) كيف تبقى الأيدى عاطلة بلا عمل فى الربيع ، فتعالوا ولتمزقوا الجيوب .

(١٤) أيها الجنون ، جيبى أصبح أكثر ضيقاً من المشنقة ، فتعال أيها المجنون ومزقه أربا أرباً .

(١٥) أيها الجنون مزق جيبى فى ربيع هذه السنة بحيث لا يستطيع أحد رفاءه .

(١٦) إنـــك قد سحبت ذيلك من أيدينا وذهبت ولذا مزقنا نحن أيضاً جيوبنا وخرجنا .

(١٧) حينما تجاوز الجنون الحد فوصلت إنشق الجيب حتى الذيل .

(١٨) إننى أتحسر على أولئك الناس الممزقة جيوبهم كيف يهيمون هكذا فى الصحراء .

(١٩) صارت أيدينا قوية بسبب الجنون بحيث إنها تمزق الجيوب الجديدة .

(٢٠) كم ضقت ذرعاً بك أيها الجنون فمن أين أحضر ثوباً جديداً كل يوم .

(٢١) عشاقه دائماً ممزقة لجيوبهم ، فهل رأيت جيب وردة سليماً بدون رفاء .

(٢٢) جاء لربيع وبدأ الجنون بتمزيق الملابس ، فكم من جيوب قد مزقها إربا إرباً.

(٢٣) أيها الجنون إنى أحلفك بجنون الضفائر ألا تترك خيطاً واحداً من الجيب .

نقلنا من ذلك الديوان ثلاثاً وعشرين طريقة للتعبير عن موضوع واحد وهذا الديوان يزيد على المائتى صفحة بقليل ، فلما كان هذا هو حال ديوان صغير فيجب النظر فى جميع دواوين الاردية ، فربما نجد هذا الموضوع نفسه بأشكال أخرى عديدة وإذا أضيفت إليها الدواوين الفارسية أيضاً فإننى أعتقد أنه يمكن إعداد مجلدات ضخمة من الأشعار فى هذا الموضوع مع أن دائرة الموضوع ضيقة جداً بحيث لا تتيح فى البيان لأكثر من أسلوب أو أسلوبين ويمكن أن نقتبس من الموضوعات الأخرى العادية فى الغزل والتى تتسع لأساليب البيان المتعددة موضوعات مثل :

موضوعات جفاء الحبيب وحقد الأخرين ، وشوق الوصل ، وألم الفراق ، واضطراب الجدائل والعيون الفاتنة وعبادة الأصنام ، ونقض العهد والرندية وشرب الخمر وغيرها لنرى إلى أى مدى وصلت الصور البيانية فيها فسوف ندرك أنه ليس بها شئ من المبالغة ولو لخصنا جميع الغزليات الأردية والفارسية وانتقينا الموضوعات الأصلية فقد بعد ترك الموضوعات المكررة فإن جميع الموضوعات لن تزيد عن أكثر من مائة وخمسين وعشرين صفحة ، وإذا قررنا تجميع وانتقاء جميع الجوانب الجيدة المستعلمة فى بيان كل موضوع فستزيد الكمية بلا شك بقدر ضئيل ، ومعظم هذه الجوانب الجيدة ستكون مأخوذة من أشعار القدماء ، والحشو والزوائد سيكون من أشعار المتأخرين ، فموضوع « جاك كَربيان » الذى استعمله شاعر من المتأخرين فى ثلاثة وعشرين صورة ، استعمله مير بهذا الأسلوب فى شعره :

ربما لم يبق فى الجنون هذه المرة أى فـــــرق

بين الجـــيب المشـــقـــوق والـذيل الممـــزق[1]

فأنا لا أتوقع مطلقاً أن أحد من المتأخرين قد استعمل موضوع « جاك كَربيان » أحسن مما ذكر فى هذا البيت .

وليس هدفنا من هذا البحث سابق الذكر ألا يأخذ المتأخرون أى شئ من أشعار القدماء ومن الموضوعات التى تناولوها فلا يستعيدون منها جانباً ما أولا يكررون بعد ذلك موضعاتهم المحددة ، لأنه بدون هذا لا يمكن للعمل أن يتطور سواء كان هذا العمل عملاً فنياً أو صناعياً أو شعرياً كما قال كعب بن زهير وكان شاعراً مخضرماً ومادحاً للرسول صلى الله عليه وسلم :

ومــــا أرانـا نقـــول إلا مـــعــــاراً　　　أو مـــعــــاداً من قـــولنا مكرروا [2]

فإذا كان هذا تفكير الشعراء منذ ألف وثلاثمائة وخمسين سنة فكيف نستطيع القول بأننا نستغنى عن الاقتباس من القدماء أو أنى لنا بهذه القدرة على أن نتناول موضوعاً مرة واحدة فقد ولا نكرره .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٢ (المترجم)
(٢) انظر ديوان كعب بن زهير ، ص ١٥٤ وابن رشيق : العمدة : جـ١ : ص ٩١ ، جـ ٢ ص ٧٣ . (المترجم)

وفى العربية مثلان مشهوران ومتناقضان : الأول : « كم ترك الأول للآخر » (٢)

والثاني هو : « ما ترك الأول للآخر » (٢) فيمكن تطبيق كلا هذين المثلين فقد ترك القدماء كثيراً من النماذج الناقصة حتى أكملها المتأخرون ، ولكنهم على أى حال قد تركوا نموذجاً للمتأخرين فى جميع الموضوعات .

وقد اتفق جميع الناس عى مقولة أن الشاعر المتأخر الذى اقتبس أى موضوع من شعر أى شاعر قديم وأضاف أو غيره فى أى شئ لطيف بحيث يزداد به الشعر وضوحاً وقوة وجمالا يكون فى الحقيقة قد سرق الموضوع من شاعر قديم ، مثلاً قال سعدى الشيرازى :

إن ذلك المستريح على شاطئ النهر لا يدرى شيئاً عن دوامتنا (٣)

وعبر حافظ فى هذا الموضوع هكذا :

الليل مظلم والأمواج عاتية والدوامة جد هائلة ، فأنى للمسترخين على الشاطئ أن يدركوا حالنا (٤) .

ويبدو حافظ فى هذا الموضوع وكأنه يكمل النقص الذى كان قد تبقى فى بيان الشيخ سعدى ومن هذا يمكن القول إن حافظ قد سرق هذا الموضوع (معناه) من الشيخ سعدى ، وقد عبر نظيرى عن هذا المعنى بأسلوب آخر :

لدغت الأفعى البلبل تحت فرع شجرة

لكن النائحين الذين لم يصيبهم مكروه لا يعرفون شيئًا عنه (٥)

ومع أن نظيرى لم يضف أى إضافة عى أصل الموضوع والتى على أساسها يقال

(١) وهو الشطر الثانى من بيت أبى تمام : (يقول من تقرع أسماعه .·. كم ترك الأول للآخر) (المترجم)

(٢) انظر : ابن رشيق : العمدة : ٩١/١ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٨ (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٩ (المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٠

أنه سرق الموضوع من حافظ الشيرازى لكنه قدم الموضوع بأسلوب بديع بحيث ظهر كموضوع جديد تماماً .

وذات يوم أنشد أحد الناس الشيرازى سابق الذكر ، فى مناسبة ما ، فقال أديب متذوق للشعر بعد أن سمع هذا البيت : « ياليت المصائب والمتاعب التى ذكرت فى الشطر الأول تذكر مثلها فى الشطر الثانى أيضاً ولا يذكر شىء عن عدم معرفة الناس بحالنا لكى يكون أثبت دليل على ابتلائنا والتغاضى عن الآخرين .

وقرأت هذا البيت لغالب : -

الريح معاكسة ، والليل حالك الظلمة والبحر ينذر بالطوفان

وقد انفصمت قيود ، الفلك والربان غلبه النعاس (١)

فطرب لسماع هذا البيت ، وقال : هذا ما كنت أريده ، وبتلك الأمثلة يتضح جيداً أنه يبقى فى بعض الأوقات بعض النقض فى شعر القدماء فيكمله المتأخرون ، فالقدماء أحياناً يفهمون موضوعاً ما فهما محدوداً بأسلوب خاص فيأتى المتأخرون ويبدعون أسلوبا آخر عن نفس الموضوع ، وأحياناً يقلل المتأخرون من أحد عناصر الجمال الذى يوجد فى أسلوب القدماء ويزيدون فى البيان عنصراً جمالياً آخر وهكذا يتطور فن الشعر تطوراً عظيماً ، لذلك لا يمكن للشعار أن يعتمد على خياله وفكره المحدود فقط ويتخلى عن الاقتباس من القدماء (٢) .

وإليك هذا البيت لشفائى صفاهانى أو ربما هو لشاعر آخر من شعراء إيران المتأخرين يقول متغزلا :

قل للمشاط أن تضيف شيئاً (من الزينة) إلى جمال الحبيب

فـــقـــد جـــاء دورنا لمشـــاهدة جـــمـــاله

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤١

(٢) انظر إلى هذه القضية بالتفصيل فى « عيار الشعر » لابن طباطبا العلوى (المترجم)

فالقائل هنا يريد القول بأن زينة الحبيب العادية نفسها لا تفى بما يريد لذا يجب على الماشطة أن تضيف عليها أشياء أخرى لأنه قد وصل الدور علينا لرؤية الحبيب ، فقد جدد الشاعر هنا فى الأسلوب ولكنه جاء بتجديد ردئ ، فالشىء الأول فى هذا البيت هو أن حب الحبيب الذى ذكره فى الشعر لم يتمكن من قلبه فكيف يمكن أن يطلق عليه اسم الحبيب ، وثانياً يثبت من شعره أنه ليس مشغوفاً بجمال الحبيب الذاتى ، إلا أنه مفتون بزينة الحبيب الظاهرية ، والأمر الثالث هو أن العشق والحب الذى يظهر دائماً لدى الإنسان بدون قصد أو إرادة يوجده بإرادته وقصده . قال مرزا غالب فى المدح :

العالم فى عصره (الممدوح) مشغول بالزينة

فستصنع كواكب أخرى لهذه السماوات(١)

وكما يبدو فالفكرة مأخوذة من البيت الفارسى هذا - الذى ذكرناه ، قصداً أو بدون قصد ، وكأن مرزا غالب قد استولى على هذا المعنى الذى جاء به الشاعر أول مرة وأن النقض الذى كان موجوداً فى الشعر فى حالة الغزل قد انعدم تماماً فى حالة المدح فقد وصف مرزا غالب الممدوح بصفة الكمال التى هى أساس كل الفضائل أى أنه يريد أن يرى كل شئ فى أسمى حالات الكمال وأفضلها ، لذا نجد أن كل شئ فى ذاته يريد أن يقدم نفسه فى حالة الكمال واستنتج الشاعر من بلوغ الأمر إلى هذه الحالة أنهم سيضطرون إلى أن يصنعوا نجوماً جديدة لتزين السماء ولا يمكن أن يعترض على الشعر أى اعتراض إلا اعتراضا منطقياً (هو استحالة الصورة) على عكس البيت الفارسى الذى يبنى أصلاً خلافاً لآداب العشق والحب وأصول الشعر . وقال عرفى الشيرازى :

ليس كل امرئ من عارفى الأسرار وإلا

هذه الأسرار كلها معروفة لدى عامة الناس (٢)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية: رقم : ٤٢ (المترجم)
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٣ (المترجم)

وقد بين مرزا غالب هذا المعنى فى صورة أخرى :

لست أنت الوحيد الذى يعرف نغمات السر ، والحقيقة هى أن الحجاب (١)

الذى نراه هنا هو أصلاً كحجاب آلة الموسيقى

فمع أن أغلب الظن أن عرفى قد اقتبس هذه الفكرة من الآية القرآنية « وإن من شئ إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » (٢) لكن على كل حال فإن بيت عرفى هذا جدير بأن يكتب بماء الذهب لأنه من الصعب إيجاد أسلوب لأداء هذه الفكرة أفضل من هذا الأسلوب ، وبالرغم من ذلك فإن التفحص والإبداع اللذين فى بيت مرزا غالب لا يقلان جدارة عنه لأنه قد أضاف إضافة لطيفة إلى ذلك الموضوع الذى لايتسع لإضافة ما ، ومع جمال الألفاظ الأخاذ إلا أنه لا يخلو أيضاً من لطافة المعنى ، فقد أراد عرفى القول بأن الأمور المعروفة لدى العلوم هى أسرار فى الحقيقة وقال مرزا : إن الأشياء التى تعتبر كاتمة للاسرار هى نفسها فاشية للسر .

وعلى كل حال فإن المتأخرين يأخذون مثل هذه الاقتباسات دائماً من أشعار القدماء ، فالمصباح ينير من المصباح الآخر ، فقد كان الشعراء العرب حين يستعملون أى معنى جديد مبتكر يرحب به الناس ويتعجبون منه ويسألون الشعراء عن كيفية وصولهم إليه فكانوا يخبرونهم عن كيفية وصولهم إليه بكل وضوح ، قال أبو نواس هذا البيت فى مدح الفضل بن الربيع :

وليس على الله بمستنكر   أن يجمع العالم فى واحد (٣)

وحينما سأله شخص : كيف خطر ببالك هذا المعنى ؟ قال أبو نواس صراحةً لقد تولدت فكرة هذا البيت لدى من بيت جرير الذى قال فيه فى مدح بن تميم :-

إذا غضبت عليك بنو تميم   حسبت الناس كلهم غضابا (٤)

فهذا الأمر لا يختصر بالشعر فقد بل قد يتطور الإنسان هكذا فى جميع العلوم والفنون . فالمتأخرون قد قاموا بتغيرات بسيطة فى النماذج الناقصة التى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٤ (المترجم)
(٢) سورة الاسراء : أية ٤٤ (المترجم)
(٣) أبو نواس : ديوان أبى نواس : ص ٨٧ ، عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٢٦٩ . (المترجم)
(٥) جرير : ديوان جرير : ص ٣٠ - ٣١ ، ابن سلام : طبقات فحول الشعراء : جـ ١ : ص ٣٧٩ - ٤٣٧ (المترجم) .

تركها القدماء ، وهكذا بلغ كل فن وكل علم درجة الكمال ، وهكذا حدث التطور في الشعر أيضاً بحيث إنهم قد قاموا ببعض التعديلات المعقولة في أفكار القدماء ، ولكن يجب أن يكون لدى الشعراء المقدرة الكاملة من أجل هذا النوع من التغييرات وإلا ستكون مثل إبداعات أكثر شعرائنا ، ويواجه الشعر الانحطاط والضعف والركاكة بدلا من أن يحدث فيه التطور يوما بعد يوم ، فكنوز الأفكار اللطيفة والجيدة والسامية بجميع أنواعها موجودة بكثرة في اللغة الإنجليزية ثم اللغة العربية ، وأقل منهما في اللغة الفارسية ولا تنحصر هذه الكنوز في الشعر بل توجد في النثر أكثر من الشعر ، لذا فالأذكياء في بلدنا ممن لديهم قدرة على اقتباس الموضوعات والمعاني الجديدة من اللغات الأجنبية عليهم أن يتصرفوا فيها تصرفا جميلا ، طبقا لمبلغ علمهم ، وهكذا الناس الأقل منهم من حيث قوة الخيال عليهم أن يترجموا الأخيلة الجديدة بأسلوب سليم ولغة سلسة ليضاعفوا بها ثروة الشعر الأردي .

أما اللغة الهندية والسنسكريتية فلهما عالم آخر من الأفكار ، فأفكار اللغة الهندية والسنسكريتية أكثر ملاءمة للغة الأردية من اللغات الأخرى لذا يجب عليهم ألا يتوانوا في اقتباس الأفكار من هذه اللغات أيضاً واستخدامها بكثرة في أشعارهم بقدر الإمكان ، وأن يبثوا روح التطور في الشعر الأردي .

وقد اعترض بعض الناس على شعرائنا الذين ترجموا بعض الأشعار الفارسية إلى الأردية في قصائدهم ولكن في رأيي أن هذا ليس موضعاً لأي اعتراض لأن ترجمة الشعر الجيد إلى لغة ما في صورة الشعر بلغة أخرى ليس بأمر هين سهل وقد سمعنا عن رجل شاعر وعالم ترجم " إسكندر نامه بحري " كلها إلى الأردية فشاهدوا بعض أبياتها : (١)

• كرے ميوه زيبا جهر شاخ كو ∴ كه يوهر فراش كرے خاك كو
• هوا جبكه آراسته باغ خوش ∴ بهر ميوة شيرين وهيم منترش
• به شادى لب پسته خندان هوا ∴ رطب اُسپه بهى قيرد دان هوا
• هوا چهره نارا فروخته ∴ كه هون تاج پرلعل چون دوخته

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٥

• بسرِ رغبت بسرِ ہر شاخ انجیردار ∴ لٹکنے لگے مرغِ انجیر خوار
• اٹھایا لب خم نے جوش و نفیر ∴ ہم از بوئے شیرہ ہم ازبوئے شیر (٢)

ولعل ما يمكن أن يقال بالنسبة لهذا المترجم هو أنه لم يكن شاعراً ماهراً ، فلهذا لم يستطع أن يترجم الأشعار بطريقة جيدة لكننا نطالب الشعراء المحنكين بأن يتفضلوا بترجمة هذه الأبيات الستة نثراً أو شعراً باللغة الأردية الفصيحة ، فالشاعر الذى يترجم شعر لغة ما فى لغته فى صورة الشعر بطريقة جيدة لايثبت إبداع قوته المتخيلة ولكن يثبت أن لدية إحدى المهارات الأخرى التى لايمكن توافرها لدى كل شاعر.

فلدينا بعض الشعراء فى اللغة الأردية قد نقلوا بعض الأفكار التى صيغت فارسية إلى لغتهم بصورة جيدة وعلى أكمل وجه ، بحيث أصبحت أحسن من الأصل ، فعلى سبيل المثال بيت نظيرى هذا : -

تتضوع ريح الحبيب من هذا الـ رد القليل الوفاء فأبعدوه عنى فقد إنتهى أمرى(٢)

. ويقول سودا فى نفس الموضوع : –

چومیوہ رسیدہ شود شاخ را ∴ کدیور فراش کندکاخ را
زبس میوہ باغ آراستہ ∴ زمین محتشم گردد ازخواستہ
زشادی لب پستہ خندان شود ∴ رطب برلبش تیزدندان شود
شود چہرہ نارا فروختہ ∴ چوتاجی دراولعلہا سوختہ
بدزدی ہم ازشاخ انجیردار ∴ درآویختن مرغ انجیرخوار
لب خم برآوردہ جوش ونفیر ∴ ہم ازبوی شیرہ وہم ازبوی شیر

(نظامي كنجوى : خمسة نظامى : إقبال نامه (إسكندر نامة بحرى) ص ٧١ – ٧٢ طبعة حسين كلوشى ، المكتبة الإسلامية ، تهران ، ١٣٧٨ هـ) (المترجم) .

لم يذكر حالى الأصل الفارسى لهذه الأبيات الستة ولم يشر إلى المترجم ، ويبدو من المقارنة بين الأبيات الفارسية والترجمة الأردية لها أنها ترجمة غير دقيقة فلم يبذل المترجم فيها جهداً حيث اكتفى بتغيير بعض الكلمات والأفعال التى تتفق من اللغة الأردية وقواعد نحوها . ففى البيت الأول استبدال المترجم علامة المفعولية الفارسية " را " بعلامة المفعولية الأردية " كو " وأخطأ فى استخدام كلمة " خاء " بدلاً من " كاخ " . وهكذا فى باقى الأبيات فلم يغير فيها إلا بعض الكلمات والأفعال التى تتناسب من اللغة الأردية (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٤ (المترجم) .

يا سـودا أنا أتـذكر كيفـية عـين الحبيب

فخذوا كأس الخمر من يدى فإنى قد انتهيت [(١)]

فليس هناك شك فى أن أسـاس بيت سـودا قـد قـام على مـعنى بيت نظيـرى ، ونستطيع القول بأن بيت سودا ترجمة له مع تغيير طفيف فيه ، ومع هذا فبيت سودا قد تفوق كثيراً على بيت نظيرى من الناحية البلاغية ، فمن الممكن أن يفقد العاشق وعيه بمجرد ذكر الحبيب ولكن بعد رؤية كأس الخمر فإن غيابه عن الوعى بتصور عين الحبيب الناعسة أكثر دقة وأقرب إلى القياس ، وعلاوة على هذا لايوجد فى التعبير الفارسى " ازكار شدم " التعميم الذى يوجد فى التعبير الأردى " چلامين " لانستطيع أن نحدد معناه هل هو " فقدت الوعى " أو " ذهبت عن الدنيا " " أو " ذهب إلى مكان ما أو غادر إلى أى جهة " وأهم شئ هو أن كلمة " چلامين " تُقال دائماً عندما يقترب الإنسان من السقوط من شدة السكر وفقدان الوعى ، وهذا المعنى لايفهم من التعبير الفارسى " ازكار شدم " فهذا التعبير يستعمل فى معنى البطالة وفقدان العمل أيضاً ، وقد قال شاعر فارسى :

لاتفسح مقـاما لمن هو مثلى فى مجلسك

فالذى يكون قلبه محزونا يجعل المجلس أكثر حزناً [(٢)]

ويقول خواجه ميردرد فى هذا المعنى :

يا أيها الأصدقاء لاتتذكروا درد (تتذكرونى) فى الحفلة

لـكـى لاتـنـغـصـوا راحـتـكـم [(٣)]

فمن الممكن أن يكون خواجه ميردرد قد أخذ هذا المعنى من البيت الفارسى لكن بيته حقا قد تفوق كثيراً على البيت الفارسى ، أولاً لأن ذكره لمعنى البيت الفارسى فى الشطر الذى ذكر فيه اسمه لأكبر دليلى على عظمته كشاعر ، بالإضافة ذكره لكلمة "يادكرو" أى تذكروا بدلا من " راه مدة " أى عدم إفساح المكان للقادم ، فالتعبير "

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٦ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٥ (المترجم) .

(٣) انظر :ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٧ (المترجم) .

يادكرو" له معنيان ، المعنى الأول هو : لاتذكروا درد فى محلفكم ، والمعنى الثانى هو الدعوة أو الاستدعاء من الكبير للصغير ، والصفة الجمالية الأخرى لبيت درد هذا هو أن سبب عدم الاستدعاء فى المحفل الذى بيَّنه الشاعر فى البيت الفارسى على سبيل اليقين قد ذكره ميردرد فى البيت الأردى فى صورة الاحتمال فقال " لكى لاتتنغص معيشتكم " فهناك فرق فى كلا الأسلوبين كما يقول شخص ما لمريض " الوقاية خير من العالج " ويقول الثانى : " أخاف أن تفقد حياتك لعدم حذرك فى الأكل والشرب " فكما يبدو فإن التحذير والتخويف أكثر فى الأسلوب الثان عنه فى الأسلوب الأول . قال سعدى الشيرازى :

يسائلنى الرفاق معاتبين ، لماذا وهبتك الفؤاد ؟

ولكنى أود أن أسائلك أولاً لماذا أنت جميل هكذا ؟

وقال ميرتقى مير : -

اسألوا هؤلاء الحسان الذين يضعون علينا ذنب الحب ؟

لماذا أنتم حسان لهذا الحد ؟

ويبدو أن بيت مير هذا مقتبس من بيت سعدى ، إلا أن سعدى قد ذكر كلمة " خوب " أى جميل (محبوب) من الشعراء . أما مير فقد استعمل كلمة " بيار ، وكما يبدو فإن كلمة " خوب " أى " حسن " يمكن ألا يكون المقصود منها "الحبيب" أما كلمة بيار ، فإنها تستلزم معنى الحبيب ، لذا فالسؤال الذى طرحه سعدى له جواب - أما السؤال الذى يوجد فى شعر مير فليس له إجابة .

على كل حال ليس هناك أى عيب فى ترجمة الأفكار بشرط أن تكون الترجمة على أكمل وجه فسعدى نفسه الذى يعتبر مثل هومر فى الشعر الفارسى قد ترجم من اللغة العربية كثيراص من الأمثلة والأقوال المأثورة فى شعرة أو اقتبس مخزاها أو لخص معناها كما يتضح من هذه الأمثلة :

أبيات سعدى	أمثال عربية
(١) سگ بدريا هفتگانه بشوى چونكه ترشد پليدتر باشد .	(١) الكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل
(٢) تراخامشى اى خداوند هوش وقارست وناأهل راپرده پوش .	(٢) الصمت زينة العالم وستر الجاهل
(٣) توجاى پدرچه كردى خير تاهمان چشم دارى ازپسرت .	(٣) راع أباك يراعك ابنك .
(٤) شپره گرنور آفتاب نخواهد رونق بازار آفتاب نكاهد .	(٤) سناء الذكاء لايزول من دعاء الخفافيش .
(٥) نيكبخت آنكه خورد وكشت بدبخت آنكه مرد وهشت .	(٥) السعيد من أكل وزرع والشقى من مات وورع .
(٦) پادشاهان بخردمندان محتاج ترانده كه خردمندان به پادشاهان .	(٦) السلطان أحوج إلى العقلاء من العقلاء إلى السلطان .

فالأوربيون الذين تفوقوا فى الوقت الحاضر على كل العالم فى الأدب إلى جانب تفوقهم فى سائر العلوم والفنون والصناعات لم يكن سبب تفوقهم سوى أنه لايوجد فى العالم أى شعب عريق قط إلا ويوجد خلاصة لأشعاره ومؤلفاته النثرية فى لغاتهم ، فلذا يجب أن نستفيد من جميع الأفكار والأخيلة التى تصل إلينا من أى لغة أو من أى شعب بقدر الإمكان ، ولا نظل قانعين فقط ببعض الأفكار القديمة البالية التى نستعملها منذ قرون لأن القناعة فى العلوم والفنون تستحق اللوم تماماً مثل الطمع فى المال والثروة .

(٤) وكما أن موضوعات الغزل لدينا محدودة كذلك ، فإن لغته أيضاً لايمكن أن تخرج عن الدائرة الخاصة به لأنه عندما تستعمل بضعة موضوعات عادية بصفة مستمرة منذ قرون فإن هذا الجزء الخاص من اللغة يصير جزءاً منها ، ويصبح مقبولاً ومستساغا بسبب كثرة سماعة ووقعه فى الآذان وترديده تكراراً على الألسنة بحيث لو استعملنا كلمات أخرى لها نفس المعنى مكان تلك الكلمات فإنها تعتبر كلمات أجنبية وغريبة .

فموضوعات الحب عندنا لاتنحصر فقط فى الغزل بل تدخل أيضًا فى بناء القصيدة والمثنوى ، وقد كتبت جميع المثنويات فى اللغتين الفارسية والأردية ماعدا القليل منها – فى موضوعات الحب واستعملت هذه الموضوعات أيضا فى مقدمة

القصائد أما "الواسوخت"(١) ؛ فقد ظهر من العشق إلا أن ميدان القصيدة والمثنوى والواسوخت أوسع وأرحب ، لذا يمكن إدخال الكلمات الأجنبية والغريبة فيها بالتدريج على عكس الغزل ، والكلمة التى لايميل إليها الطبع تكون عجيبة وجديدة ، ففى الآنية التى تنبت فيها الورود تنبت الأشواك أيضاً إلى جانب الزهور ، ومع هذا فإنه يمكن الأحساس بشوكة واحدة فى باقة من الزهور ؛ لذا أسس العظماء الغزل على أساس التصوف والأخلاق واختاروا للتصوف والأخلاق نفس اللغة التى تستخدم عموماً فى الغزل ، فكانت الكلمات التى استعملت فى موضوعات العشق بمعانيها الحقيقية هى نفسها الكلمات التى استعملها الفحول على سبيل الاستعارة والمجاز ، وبينوا أفكارهم السامية بالرمز والكناية والتشبيه ، لذا يجب أن يعتنى بالصفاء والبساطة فى الغزل أكثر من الأنماط الشعرية الأخرى ، فالشعراء الذين اشتهروا فى فن الغزل ممن كتبوا باللغتين الأردية والفارسية إلى يومنا هذا هم أنفسهم الشعراء الذين وضعوا هذه الأسس والأصول نصب أعينهم ، وتتوفر البساطة والصفاء والالتزام بلغة الحوار اليومية بالإضافة إلي السلامة فى البيان والفصاحة فى اللغة عموماً فى غزل جميع شعراء اللغة الأردية منذ عهد ولى(٢) وحتى عهد إنشاء ومصحفى(٣)بعد ذلك فى دهلى .

وقد اتخذت التراكيب الفارسية طريقها فى الغزل الأردى ، فتوسع الشعراء من أمثال غالب ومؤمن وشيفته وغيرهم فى استعمالها ، ومع هذا فإن هؤلاء الشعراء أيضاً

(١) واسوخت : هو نوع من النظم فى قالب المسدس يذكر فيه الشاعر ظلم الحبيب وجوره ويبدى عدم تبرمه من هذا الظلم . (المترجم) .

(٢) ولى : هو الشاعر ولى أورنگ آبادى ، ولد فى أورنك آباد فى الدكن سنة ١٠٧٩ هـ / ١٦٦٨ م واسمه شمس الدين وتخلصه الشعرى "ولى" وهو شاعر فحل وصاحب أول ديوان فى الشعر الأردى وقد نظم الشعر فى جميع فنون الشعر الأردي كالغزل والقصيدة والمثنوى والرباعيات وترجيع بند وغيرها وكتب مثنوى " ده مجلس " أى المجالس العشرة يحكى فيه قصة شهداء كربلاء وانتهى منه سنة ١١٤١ هـ . وتوفى عام ١١٥٥ هـ / ١٧٤٤م ودفن فى أحمد آباد بالدكن . (رام بابو سكسينة : تاريخ أدب أردو . ص ٧٥ – ٧٧) . (المترجم) .

(٣) إنشاء مصحفى : شاعر عظيم اسمه شيخ غلام همدانى ابن شيخ ولى محمد وتخلصه الشعرى مصحفى ولد عام ١١٦٤ هـ فى أمر وهه وترك موطنه في شبابه ونزح إلى دهلى سنة ١١٩٠ هـ ليتلقى تعليمه بها مال إلى نظم الشعر واشتهر بنظم الشعر عام ١١٩٥ هـ وعاش بدهلى أثنى عشرة سنة ثم رحل إلى لكهنو عند نواب آصف الدولة وعمل موظفاً لدى الأمير مرزا سليمان شكوه وله ديوان شعر أردى مطبوع وديوانين بالفارسية ، يحتوى الأول على قصائد شعرية رداً على نظيرى نيسابورى والثانى يحتوى على مجموعة غزلياته ، وتميزت أشعاره بالصفاء والبساطة وكتب مصحفى أيضاً كتابه الشهير " تذكره شعرا أردو " باللغة الفارسية سنة ١٢٠٩ هـ / ١٧٩٤ م وتوفى عام ١٢٤٠هـ عن ثمانين عاماً (انظر الحواشى السابقة) (المترجم). (رام بابو سكسينة : تاريخ أدب أردو . ص ١٧٨ – ١٧٩) (المترجم) .

يعتبرون الشعر الجيد هو ما يعبرون فيه عن الخيال أو الفكرة السامية الجميلة بتعبيرات اللغة الأردية الفصيحة ، وكانوا يعتقدون أن " الشعر الجيد في القصيدة الغزلية لايمكن أن يتعدي بحال من الأحوال بيتاً أو بيتين فالقدماء كانوا لايهتمون بالجودة فى جميع شعرهم فكانوا يأتون ببيت جيد أو بيتين جيدين ويكملون الغزلية بأبيات ضعيفة فنياً ، وما نفعله هو أننا نعطى صورة جيدة للأشعار بحشوها بالتراكيب الفارسية حتى لاتعرف من أول وهلة أنها أشعار رديئة " .

والحقيقة أن هؤلاء الناس كانوا نادراً ما يلتزمون بأفكارهم العادية التى استعملت فى صور وأشكال متعددة منذ فترة من الزمن ، بل كانوا يحاولون الإبداع فى كل بيت شعرى لذا فلتت مراعاة لغة الحوار من يد أكثرهم ، وبالرغم من ذلك نلاحظ عظمة الغزل وسموه فى جميع أشعارهم ويمكن أن نحصل على قدر من الأشعار الجيدة السلسة المملوءة بالتعبيرات الفنية المملوءة بنفس الكمية التى توجد فى القصائد الغزلية للقدماء ، فالشاعر ذوق الذى يمتاز بين كثير من معاصريه بجمال اللغة ومذاقها العذب حينما يحاول إيجاد مضمون جديد أو فكرة جديدة ، يخرج عن دائرة السلاسة والصفاء ، أما مجموعة دواوين ظفر فهى كلها متساوية فى سلاسة اللغة ونقائها وتحتوى على جمال التعبيرات اليومية ولكنها تبدو خالية من التجديد فى الخيال ، وعلى الرغم من صفاء اللغة فى غزل داغ والتزامه بلغة الحوار اليومية وغزارة التعبيرات الشائعة فهو يمتاز بأسلوب جيد مرح ، ولا يشاركه فيه أحد ، ومن العجيب أن المتأخرين فى لكهنو كانوا نادراً ما يعتنون بعنصرى البساطة والصفاء فى الغزل مع أنه ليس هناك أى فرق يعتد به بين لغة دهلى ولكهنو ، وعلاوة على هذا فقد كان يجتمع فى لكهنو كثير من شعراء الأردية المشهورين منذ عهد شجاع الدولة حق عهد سعادت على خان ، ومنهم ميروسودا وسوز وجرأت ومصحفى وإنشاء وغيرهم وقد عاشوا حتى آخر حياتهم هناك وماتوا بها أيضاً ، لكن قلما يوجد تأثير لأسلوبهم فى غزل المتأخرين ويبدو أنه عندما أصاب الدمار دهلى وكانت مدينة لكهنو فى أوج ازدهارها نزح إليها كثير من الأسر العريقة ومعهم معظم الشعراء المشهورين – عدا قلة منهم – وحدث فى لكهنو تطور خاص إلى حد ما فى العلوم القديمة[١] إلى جانب الثروة والجاه فكان من الطبيعى أن تنشأ لدى أهل لكهنو هذه الفكرة الهامة وهى أن يتفوقوا على أهل دهلى فى اللغة واللهجة كما تفوقوا عليهم فى مجال الثروة والمنطق والفلسفة وغيرها من العلوم ولكن هذا الأمر كان يحتاج إلى الإبداع الذى يميز بين لغة دهلى ولغتهم لإثبات

(١) أى العلوم الإسلامية من فقة وحديث وعلوم القرآن الكريم (المترجم) .

تفوقهم ولأنهم كانوا كثيراً ما يمارسون المنطق والفلسفة والطب وعلم الكلام وغيرها من العلوم فكان من الطبيعى أن يبدأوا فى ترك الكلمات الهندية فى لغة الحوار تدريجيا واستعمال الكلمات العربية محلها بكثرة ، ووصل الأمر إلي درجة أن اللغة السليمة أصبحت متروكة فى مجتمع الأمراء والعلماء ، بل كما نقل عن بعض ثقاة الرواة بأنها كانت فى عداد لغة السوقة وعامة الناس ، وتغلب نفس الطابع أيضاً على الشعر والنثر، ويمكن أن نجد دليلاً كافياً على هذا بمقارنة ديوان ناسخ وجرأت في الشعر و " باغ وبهار " و" فسانه عجائب " فى النثر " ومع كل هذا فمن العدل أن نقول إنه لم يحدث فى المثنوى والمرثية أي تأثير نتيجة لمتغيرات الزمن لدى بعض الشعراء (كما سنوضح فيما بعد) فلم يفلت من أيديهم الجوهر الأصلى للغة بل قاموا بالمحافظة عليها ، واعتنوا بها عناية فائقة واعتبروها من تراث عظمائهم الأقدمين .

وعلى كل حال يجب علينا أن نراعى الأمور الآتية لصفاء اللغة وأسلوب بيانها فى الغزل :

(أ) لقد كتبنا فيما سبق أنه ليس بصحيح أن لغة الغزل محدودة فقط بموضوعات الحب والهوى والعشق ومتعلقاته ، بل يجب جعله أداة لبيان جميع أنواع العواطف الإنسانية ، ومن الواضح أيضاً أن الالتزام والتقيد بالموضوعات العادية فى الغزل قد أعطى اللغة صورة خاصة تعودت الآذان على سماعها بحيث لو تدخلت فيها الأساليب والتراكيب الغريبة وغير ملائمة بكثرة مرة واحدة فسيصبح الغزل معقداً مثلما حدث من قبل فى أشعار بعض شعراء الغزل بسبب اختيارهم التراكيب والكلمات العربية والفارسية الغريبة مع أن التوسع فى نطاق موضوعات الغزل كما يبدو يقتضى التوسع فى طرق البيان فى اللغة وأساليبها فيجب أن نختار طريقة ما تتضمن أداء كل أنواع الأفكار فى الغزل بطريقة جيدة بدون حدوث أى تغيير شامل فى أسلوب البيان ، وكما نرى في هذه الأيام أن الموضوعات الجديدة – التى لم يتناولها القدماء – قد بدأت تظهر فى ثوب الشعر ولكنها لم تجد قبولا لدى عامة الناس وخاصتهم ، لأنها لم تظهر فى صورة لغة تختص بالشعراء وألفت الآذان سماعها ، بل إنها ترد مباشرة تظهر في صورة الألفاظ التى تناسبها ، فهذا الأسلوب الجديد للشعر إذا لم يكن مقبولاً الآن فلا حرج فيه فعندما يحدث التطور التدريجى في تذوق الناس ويتعرفون على جمال وحلاوة الأشياء الصادقة فيصبح هذا الأسلوب مقبولاً تلقائياً في ذلك الوقت ولا شك فى أنه من الضرورى أن يكون الغزل صورة مقبولة منذ البداية طبقاً لأمزجة الناس وطبائعهم بقدر

الإمكان ؛ لأن هذا هو الصنف الذى يتردد على ألسنة العامة والخاصة ، وينشد ويتغنى به فى صحبة الأصدقاء وحلقات السماع ومجالس الأنس ، ويمكن أن يحفظ كل شخص أبياته بسهولة فليس هناك أى طريقة مثلى لانتشار الشعر الطبيعى فى الوطن إلا أن نستخدم فى الغزل جميع الأفكار اللطيفة والجيدة بجميع أنواعها ، وأن نجعل منه أداة للتعبير عن جميع العواطف الإنسانية مستخدمين صورا لاتبدو من أول وهلة غريبة وغير مألوفة .

وأعظم دليل على أداء الأفكار الجيدة فى لغة الحوار اليومية التى تستعمل فى بيان الأفكار السيئة والهابطة هو تناول القرآن الكريم الموضوعات الأخلاقية والروحية كلها بالأسلوب الذى كان الشعراء فى الجاهلية يستعملونه فى بيان موضوعات العشق والخمريات والفخر المدح والذم وغيرها .

فمن الممكن أن يحدث التوسع والتطور بصورة واضحة فجأة فى أفكار أى شعب، ولكن لايمكن أن يحدث التوسع فى اللغة فجأة ، بل يضاف إلي أسلوب البيان شيئاً فشيئاً وبشكل غير مباشر فتتعود آذان العامة عليه تدريجيا ، ويبقى الأسلوب القديم الذى تروق له الآذان كالمعتاد حتي ولو ثبت بتطور العلم أن كثيراً من الأفكار الشاعرية القديمة هى خطأ محض ولا أساس لها من الصحة ، فلا يمكن على هذا الأساس ترك الألفاظ التى كانت تستعمل فى بيان الأخيلة القديمة ولنفرض أن موضوعات مثل وجود السماء وحركتها وسكون الأرض ووفرة الماء والهواء والأنحصار فى العناصر الأربعة وظهور العالم فى كأس جمشيد واختفاء ماء الحياة فى الظلمات ووجود الشياطين والحوريات والعنقاء وغيرها من الموضوعات والأفكار قد ثبت خطؤها بتقدم العلم الإنسانى فلا ينبغى للشاعر مع هذا أن يتخلى تماماً عن تلك الأفكار ؛ لأن كماله يكمن فى بيان الحقائق والأحداث والأفكار الطبيعية الصادقة فى أسلوب خاطئ وتعبيرات لا أساس لها من الصحة ، وعليه ألا يحطم ذلك الطلسم الذى أوجده القدماء وإلا فإنه سرعان ما ينسى تلك الكلمات السحرية التى كانت تخلب اللب وتسحر القلوب .

وعلى كل حال فأولئك الذين يريدون أن يحدثوا التطور فى الشعر الأردى أو بعبارة أخرى يريدون تخليده على صفحة الدهر عليهم مراعاة هذه القاعدة فى أنماط الشعر عموماً وخاصة فى الغزل وهى التقليل فى اختيار الأساليب الجديدة فى الشعر بقدر الإمكان واستعمال الألفاظ غير المألوفة بندره ، وعليهم أن يضيفوها إلى اللغة بطريقة غير مباشرة تدريجيًا ، وأن يؤسسوا الشعر – فى الغالب – على الأساليب القديمة والألفاظ العادية والتعبيرات الشائعة الاستخدام ، وعليهم ألا يقتنعوا بالمعانى

الحقيقية للألفاظ فحسب ، بل يجب عليهم استعمالها أحياناً في شكل تشبيه وأحياناً على هيئة الاستعارة والكناية وأحياناً فى المعانى المجازية وأحياناً أخرى فى المعانى الحقيقية وإلا فلا يمكن بيان جميع أنواع الأفكار في لغة محدودة ثابتة ، ونحن لانريد أن نذكر هنا فى هذا المكان أصول علم البيان الذى يستعمل فيه كل لفظة فى مواقع مختلفة ، وأداء كل معنى لأن تفاصيله يمكن العثور عليها فى الكتب الأردية والفارسية والعربية ولكننا نذكر على سبيل المثال بعض أشعار الغزل الأردى والفارسى التى ذكرت فيها موضوعات التصوف والأخلاق فى أسلوب التغزل أو العشق المجازى واستعملت اللغة العادية المحدودة فى إظهار الأفكار الشاردة والغريبة .

من ديوان خواجه حافظ الشيرازى

المضمون والموضوع	أسلوب البيان
- العالم كله يبحث عن الله ويشتاق إليه مع أنه لم يره .	روى توكس ندید وهزارت رقیب هست درغنچه هنوز وصد ت عندلیب هست • (١) (لم ير أحد محياك (ومع هذا) فهناك آلاف من الرقباء ، وأنت حتى الآن كامن فى البرعم وحولك مئات من العنادل .
- الصادقون فى طلبهم الله تعالى لا يحرمون أبداً .	• عاشق كه شدكه يار بحالش نظر نكرد إى خواجه دردنيست وكرنه طبيب هست • (من الذى أصبح عاشقاً ولم يعبأ الحبيب بحاله فليس هناك ألم أيها السيد - وإن وجد - فهناك الطبيب) .
- توجيه التهمة للحبيب وإحراجه مناف لشروط الصداقة (الحب) .	• صبحدم مرغ چمن باگل نوخاسته گفت نازكم كن كه درين باغ بسى چون توشگفت (قال طائر الروض فى السحر فى أذن زهرة يانعة أقلى من دلالك أيتها الزهرة فكم من زهور قد تفتحت فى هذه الروضة مثلك) . : • گل بخند يد كه از راست نرنجيم ولى هيچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نه گفت • (فضحكت الزهرة (وقالت) نحن لانتألم من الصدق ، فليس هناك من عاشق خاطب محبوبة بمر الحديث) .

(١) انظر : ديوان حافظ الشيرازى ، طبعة طهران ، ١٣٢٠ هـ . ش ص ٤٤ (المترجم) .

عهد السعادة لايدوم

• گفتم أی مسند جم جام جهان بینت کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت •

(قلت يا مسند جمشيد أين كأسك التى نرى فيها العالم ، قال وأسفاه فقد ولى عهد ذلك الحظ السعيد .

– المعصية أفضل من الطاعة التى يشوبها الرياء .

• ساقی بیا باده که ماه صیام رفت
درده قدح که موسم ناموس ونام رفت • (۱)

(أحضر المدام أيها الساقى فقد مضى شهر الصوم ، وأدر الكأس فقد ولى زمن الكرامة والشرف) .

• وقت عزیز رفت – بیا تا قضا کنیم
عمری که بی حضور صراحی وجام رفت •

(وانقضى العهد العزيز فتعالى لكى نعيد قضاء ، ذلك العمر الذى ضاع بعيداً عن الكأس والإبريق) .

– إن يكن من المحال الوصول إلى الله تعالى فكيف تفشت أسراره فى هذه الدنيا .

• صبا زروی تو باهر گلی حدیثی کرد
رقیب چون ره غماز داد در حرمت •

(حدثت ريح الصبا كل الزهور عن (جمال) وجهك ، حينما مهد الرقيب طريق الغماز فى حرمك) .

– بعد الفشل فى جميع المحاولات يجب على العباد أن يجدّوا فى طلبه .

• عشق می ورزم وامید که این فن شریف
چون هنر های دگر موجب حرمان نشود •

(إننى أمارس الحب أملاً بألا يسبب هذا الفن الشريف ، الحرمان مثل الفنون الأخرى) .

(۱) حافظ الشيرازى : ديوان حافظ ، ص ٥٨ (المترجم) .

من ديوان خـواجـه ميردرد

- اللقاء مع الجميع فى هذه الدنيا مع عدم إقامة العلاقة مع أحد .

• اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو
لگ چلیو سب سے پن تہہ جی مت بھنسائیو

(يا درد لاتعلق قلبك مع أحد فى هذه الدنيا ، وعليك أن تساير جميع الناس ولا تربط قلبك بأحد)

- هناك مخاطر جسيمة فى القرب الإلهى .

• كاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ

(ياليت الفراش لايمر عن كثب من الشمع ، فيا جناحى الفـــراش مـــا هذا الظلم الذى أوقعتموه (بالفراش) .

- الفناء هو الغـاية المقـصــودة للسالك (الصوفى) .

• ایک ہی جست میں کی منزل مقصود اس نے
رہروو رشک کی جا ہے سفر پروانہ •

(لقد وصل الفراش إلى غـايته المنشودة فى قفزة واحدة ، فيا أيها السالكون إن محاولة الفراش هذه مثير للغبطة) .

- السر المكنون لايجوز إظهاره على أحد .

• ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات[1] سے نہ ہو آگاہ •

(يهمس فى الأذن كل لحظة ، بأن لايعرف هذا السر أحد سواك)

- لا وساطة بين العبد وربه .

• قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اسکا پیام دل کے سوا کون لا سکے

(ياأيها الرسول هذا الأمر ليس من اختصاصك فاسلك سبيلك ، فليس هناك سوى القلب الذى يستطيع أن يأتى برسالته) .

(١) إن أهـــل اللـغـة هـم الـذين يستطيعون أن يفهموا هــذا الجمال الـذى يوجــد فى هــذا التركيب (اس بات) (المؤلف) .

- تجليات الكائنات كلها مظهر للتجليات الإلهية .

• گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے
گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

(يانسيم الصبا قل لي من مر اليوم بهذا الطريق فشذا زهورك هذه ليست من حديقتك) .

- كل يوم هو في شأن[1]

• دل بھی تیرے بدلے ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے •

(لقد تعلم القلب أيضاً أسلوبك ، فهو في آن شئ ، وفي آن شئ آخر) .

- في صحبة أهل الله يأتي ذكر الله

• بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد
کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے •

(يامن جسده كالورد ، من ذا الذي اتخذ لنفسه مكاناً في قلبك ؟ ، لأن رائحة الورد تتضوع من عرقك)

- العشق الإلهي يُنجّي من جميع العلائق الدنيوية .

• اُسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے

(لقد جعلنا خيال ضفيرتك في غفلة عن الجميع ، فمع أننا قد وقعنا في شباك الحب لكن قلبنا مطمئن)

- مادام هناك خطر الموت فيجب ألا نغفل عن ذكر الله ولو للحظة واحدة .

• ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے •

(يا أيها الساقي هنا تجري الاستعدادات للسفر ، فليستمر دوران الكأس بقدر ما تستطيع) .

(١) سورة الرحمن : آية : ٢٩ .(المترجم) .

– من ديوان سـودا –

– يجب على الشيخ أن يعلم السالك النفور من الدنيا قبل أن يعلمه الفناء في الله .

• خانہ برورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی رخصت دے کہ ہولیں گل سے ٹک آزاد ہم

(يا أيها الصياد ، لاشك أننا أيضاً ترعرعنا في هذه الحديقة ، فلتدعنا نحرر أنفسنا من الوردة) .

– في الحقيقة لايوجد أي شيء في الدنيا جدير بالتعلق

• خندہ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جاکر کیا کرینگے یاد ہم

(إن ابتسامة الوردة بلا لون (جانبية) وأنين البلبل بلا أثر ، فقل لهذه الحديقة ماذا سنذكر منها بعد ما نرحل عنها) .

– نعم الدنيا لاتدوم .

• اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بوئے وفا کی تیرے پیرہن میں ہم

(يا أيتها الوردة لقد سرنا في هذه الحديقة مثل ريح الصبا ، ولكن لم نجد رائحة الوفاء في ردائك) .

الارتفاع في هذه الدنيا يعقبه الانحطاط .

• نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ایدھر لے گئے گلچیں گئی روتی ادھر شبنم

(ياصباح الحديقة لم نتمتع منك أكثر من هذا ، فقطاف الزهور قد قطفوا الزهور من ناحية ، وخرج الندى باكيا من ناحية أخرى) .

الذين يدركون عدم ثبات الدنيا .

• بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم

(يا أيتها الزهرة إنك تضحكين على عدم بقائنا فقولي لنا على حياة من الفانية يبكي الندى ؟ !) .

هم أيضاً غافلون عن عدم ثباتهم .

- الملامة ملازمة للحب سواء كان هـذا حـب الله أو الإنسان أو الوطن أو كـان حب أى شىء آخر .

- يجب ألا تتوانى فى العمل الذى تريد أن تقوم به .

- بقدر ما تزيد محبة الدنيا بقدر ما تكثر المشاكل .

• دلا ' ب سرکو اپنے پھیر مت سنگ ملامت
یہی ہوتا ہے نادان عشق کا انجام دنیا میں .

(يا قلبى لاتدر رأسك عن ضربات أحجار اللوم لأن هذه أيها الساذج هى نهاية الحب فى الدنيا) .

• ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں •

(يا أيها الساقى إن فرصة الربيع هى فقط فترة ابتسامة الوردة ، فيا أيها الظالم لو أردت أن تملأ الكأس بالخمر فاملأ بسرعة) .

• اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

(لم تكن لنا أية علاقة (مع متاعب) الشَّرك (الشبكة) فليقفر بيتك يا محبة الروضة .

فوق

- سوف تتعطل جميع أعمال الدنيا إذا لم يبق حب الدنيا فى القلوب .

• بہتر توہے یہی کہ نہ دنیاسے دل لگے
پرکیا کریں جوکام نہ بے دل لگی چلے

(الأفضل ألا يتعلق قلبنا بالدنيا ولكن ماذا نفعل إذا لم تمض أمور الدنيا دون علاقة قلبية) .

- هناك كثير من الجواهر الثمينة (الشخصيات الفذة الموهوبة) التى تتوارى فى التراب قبل أن تُظهر ما لديها من مواهب .

• کھل کے گل کچھ توبہاراپنی صبا ا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچون پہ ہے جوبن کھلے مرجھاگئے

(يانسيم الصبا لقد عرضت الورود شيئاً من جمالها بعد ما تفتحت ، ولكن الحسرة والحزن على البراعم التى زبلت ولم تتفتح) .

- شأن التوكل .

• احسان ناخداکے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑدون لنگرکوتوڑدون •

(لا أتحمل إحسان الملاح أبداً ، فإننى أترك السفينة لله وأحطم الهلب) .

- نتائج الروابط الدنيوية .

• اگراُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے توخفا بیٹھے
لگایا جی کواپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

(كلما نهضنا نهضنا ونحن محزونون وإن جلسنا جلسنا ونحن مستاؤون ، وقد حل بنا المرض حينما وقعنا فى الحب) .

غالب

- ليس فى العزلة خطر .

• نے تیر کمان مین ہے نہ صیاد کمین مین
گوشہ مین قفس کے مجھ آرام بہت ہے

(ليس السهم فى القوس ولا الصياد فى الكمين فإننى - أجلس - فى غاية الراحة فى زاوية القفص) .

- كلٌ يشكو من اللسان السليط (الحاد) .

• گرمی سہی کلام مین لیکن نہ اسقدر
کی جس سے بات اُسنے شکایت ضرور کی

(فلتكن الحرارة فى الكلام ولكن ليست إلى هذا الحد ، فكل الذين تحدثت معهم يشكون من طريقة كلامك) .

- الآلام والأحزان كلها من عند الله تعالى .

• جلاد سے لڑتے ہین نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس رنگ میں جو آئے

(نحن لا نحارب الجلاد ولا نتشاجر مع الواعظ، فنحن نعرفه فى أية صورة ظهر) .

- يضيع الهدف عندما يتغلب اليأس .

• سنبھلنے دے مجھ اے نا امیدی کیا قامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

(أيها اليأس أعطنا الفرصة لنتمالك أنفسنا أى قيامة هذه فإن ذيل خيال الحبيب كاد أن يفلت من يدى) .

- لم يصل أحد إلى الله تعالى .

• تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائین تو ناچار کیا کرین •

(بعد تخلف عدد من (السالكين) فى كل مكان لم يجدوا لك أثرا فما عساهم أن يفعلوا أكثر من هذا) .

شيفته(١)

- الله موجود فى أكواخ الفقراء

• فانوس وشيشه ولگن زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

(ما الفائدة من الفانوس والزجاج والأطباق الذهبية (الزينة) لأنه دائماً يكون فى المكان الذى فيه السراج خاوٍ من الزيت) .

- الانتساب لأية طريقة صوفية له كيفية خاصة تختلف عن الأخرى .

• ہے امتزاج مشک سے لعل فام میں
آتی ہے بوئے غیرہمارے مشام میں

(لقد امتزج المسك بالخمر القانية ، ولكن الرائحة التى تصل إلى مشامى هي رائحة أخرى (غير المسك) .

- يجب تقليل كبرياء النفس بأية طريقة ممكنة .

• نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو
چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو

(فلتحد (تقل) من كبرياء النفس بأى طريقة ، أريد حبيباً قليل الحب) .

- ذات الله منزهة عن المكان والزمان .

• وہ آہوے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں
نہ وادی تتار نہ دشت ختن میں ہے

(الغزال الذى نحن له فريسة ، لا وجود له فى وادى التتار ولا فى صحراء الختن) .

- يمكن الحصول على الاطمئنان الكامل بعد ترك اللعب واللهو مرة واحدة .

• ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

(بحركة واحدة خرجت من ألف شرك فليأت ويصطادنى من لدية الكبرياء) .

(١) مصطفى خان شيفته كان شاعراً عظيما ولد فى دهلى عام ١٨٠٦ وكان عالماً فى اللغة العربية والفارسية وله كتب عديدة أشهرها تذكرة الشعراء الأردية " گلشن بى خار " وتتلمذ على يديه مؤمن خان مؤمن فى نظم الشعر وتوفى عام ١٨٦٩ وقد تأثر به حالى كثيراً فى قرض الشعر (كليات نثر حالى : ٣٧٧/١) . (المترجم)

ومع أن هذا النوع من الأشعار تغص بها الدواوين الفارسية نستطيع بالبحث فى الدواوين الأردية أن نعثـر على مـثل هذه الأشـعار بكثرة أيضـاً ، لكن هذا الأسلوب يختص بموضوعات التصوف فى الغالب ، وهو لايمكن أن يفى لبيان جميع أنواع الأفكار الطبيعية ، إذا لم يكن للشعراء القدرة على استعماله بشكل مناسب فى كل موضوع بطريقة جيدة ، وإذا لم يكن لديهم ملكة إبداع (خلق) الأساليب الجديدة المترابطة ، فالطريقة الأنسب لدينا أنه يجب أن يكون لدى الشاعر القدرة والمهارة على استخدام التعبيرات الشائعة واستعمال التشبية والكناية والاستعارة بقدر الإمكان .

ويجب أيضاً الاطلاع على أركان التشبية ومعنى الكناية والاستعارة وأقسامها فى كتب علم البيان ويجب أن نشير هنا إلى أن الاستعارة أعظم أركان البلاغة ، وأن علاقتها بالشعر هي كعلاقة الروح بالجسد ، ونفس الشئ بالنسبة للتشبيه والكناية أيضاً فهما قريبان من الاستعارة ، وكل هذه الأشياء تبعث الروح فى الشعر ، فحينما يضيق نطاق اللغة يتمكن الشاعر من إظهار الأفكار الدقيقة والمشاعر القلبية بمساعدتها بطريقة جيدة ، وكلما فشلت جهوده فى البيان سخر بقوتها قلوب الناس .

وهناك بعض الموضوعات تكون فى حد ذاتها جذابة وممتعة ، يمكن بيانها بلغة بسيطة فقط ، وهناك أفكار وأخيلة يصعب بيانها فى اللغة العادية ، وتفشل الأساليب العادية فى خلق التأثير فيها فلو لم يستعن فى تلك الحالة بالتشبيه أو الأستعارة أو الكناية وغيرها فإن الشعر (فى هذه الحالة) لايبقى شعراً بل يصبح حواراً عادياً . مثلاً قول داغ :

لقد قال الرسول (القاصد) أننى سأرجع قريباً فجاء له الموت [(١)]

فيا أيها القلب المضطرب لاتمت أنت أيضاً إن ذهبت (إليه) [(٢)]

فعبر الشاعر فى هذا البيت عن التأخير (فى الرجوع) بالموت فإذا لم يكن فى البيت هاتان الكلمتان وجاء بهذا الأسلوب : بأن الرسول قد تأخر كثيراً فيا أيها القلب عليك ألا تتأخر أنت أيضاً مثله فلا يبقى أى روح فى الشعر .

(١) الشاعر هنا لايقصد الموت الحقيقى بل يقصد إنه تباطأ فى الرجوع (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٩ (المترجم) .

أو كما قال غالب : -

قد تاب حبيبى من الظلم بعد أن قتلنى ∴ وأسفاه للذلك السريع الندم وندامته[1]

فقد استعار فى المصرع الثانى كلمة " زودپشيمان " أي (سريع الندم) على سبيل السخرية بدلاً من كلمة " ديرپشيمان " أى (بطئ الندم) وهذه الاستعارة قد نفخت الروح فى هذا الشعر كما جاء فى القرآن الكريم " بشرهم بعذاب أليم " مكان كلمة " أنذرهم " .

وهكذا يقول ميرتقى مير : -

يا حبيبى أنت تقول بأننا متحـــدون (متفقــون)

بل قــل إننا واثقــون (من بعضنا البعض)[2]

فهنا أيضاً استعمل " اعتماد ﮨﮯ " أى نثق على سبيل السخرية مكان " اعتماد نهين ﮨﮯ" أى أنك لاتثق .

وقال ميرزا غالب : -

الوفاء أساس الإيمان بشرط التماسك (القوة)

فلومات البرهمى[3] فى المعبد فادفنوه فى الكعبة [4]

فالغرض الأصلى فى المصرع الثاني هو أن الوفاء (الإخلاص) صفة محمودة إلى درجة إنه لو قضى البرهمي حياته فى المعبد بالوفاء والإخلاص فيجب أن يعامل معاملة مسلم قد بلغ درجة الكمال والسمو فى إسلامه ، فنكر هذا المعنى هكذا :

بأنه لو مات البرهمى فى المعبد فيجب دفنه فى الكعبة فالجمال فى أسلوب بيان هذا الموضوع واضح .

وقال ميرزا غالب فى موضع آخر :

أى وحشـــة وقــفــر هــذه ∴ فقد تذكرت بيتى حينما رأيت الصحراء[5]

فاستعمل (غالب) فى المصرع الثانى " گهرياد آيا " (أى تذكرت البيت) على سبيل الكناية بدلاً من " خوف معلوم هوا " أى (شعرت بالخوف) ، فذكر البيت يلازمها الخوف من الصحراء فيوجد فى هذا الشعر صنعة الإيهام أيضاً والتى زادت الشعر جمالاً ، إذ أن للبيت معنى آخر وهو أن بيتنا أصبح موحشاً قفراً إلى هذه الدرجة بحيث أن رؤية الصحراء تذكرنا بالبيت .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٠ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥١ (المترجم) .
(٣) البرهمى : هو رجل الدين الهندوسى ورأس الطبقات الاجتماعية فى المجتمع الهندوسى (المترجم)
(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٢
(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٣

وللميرزا غالب شعر بالفارسية يقول فيه : -

الريح معاكسة والليل حالك الظلمة والبحر يموج بالطوفان .

وقد تحطمت قيود الفلك والربان نائم (١)

فذكر فى هذا البيت مشاكله ومتاعبه مستخدماً التشبيه ، وهذه الحالة التى بيّنها الشاعر لايمكن بيانها بأية صورة فى مصراعين إذا لم ترد هكذا بأسلوب صريح واضح ، فلا يمكن لمصرعين أن يتسعا لبيان هذه الحالة التى جاء بها الشاعر فى هذه الصورة الشعرية ، فالتأثير الذى يريده الشاعر لايمكن إيجاده إلا بهذا الأسلوب التمثيلى .

ويقول غالب :

لقد نصب فخ بخفاء بالقرب من عشى ∴ فلم أتمكن من الطيران ووقعت أسيراً (٢)

فهو فى هذا البيت أيضاً تناول وقوع الإنسان فى ورطة العلاقات الدنيوية مستخدماً التشبية بحيث يبدو منها جمال التعبير عن الموضوع الذى يطرحه وعلى كل حال فإن من أهم واجبات الشاعر ، اكتساب المهارة فى استعمال المجاز والاستعارة والكناية والتشبية وغيرها من المحسنات البديعية ، حتى يستطيع أن يبين الموضوع الجاف غير المستساغ بطريقة جميلة جذابة ويجب مراعاة الدوافع والأسباب فى استعمال الاستعارة وغيرها بحيث لايكون المعنى المجازى بعيداً عن الفهم وإلا أصبح الشعر لغزا ومعضلة كما قال شاه نصير : -(٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٩ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٤ (المترجم) .

(٣) شاه نصير الدهلوى : نصير من أساتذة الشعر فى دهلى أتقن الشعر وعمره ستة عشر عاماً وتتلمذ على يد مير محمد مايل ، والتحق ببلاط الملك شاه عالم وظل به حتى رحيل شاه عالم عن دهلى ودخول الإنجليز عام ١٢١٨ هـ / ١٨٠٣ م وقد تولى مهمة إصلاح شعر بهادر شاه ظفر وتتلمذ على يده كبار الشعراء مثل كاظم حسين بيقرار ومؤمن وذوق وقد اشترك فى المجالس الشعرية التى كانت تقام فى لكهنو مع مصحفى وانشا وسافر إلى الدكن وتوفى هناك سنة ١٨٥٢ م .

ويعتبر شاه نصير من أنصار مدرسة البديع حيث أهتم فى شعره بالأبنية الشعرية الصعبة والرديف والقوافى المعقدة وفخامة الألفاظ ، ولم يرتب شاه نصير ديوانه فى حياته فقام أحد تلاميذه ويدعى مهاراج سنكهـ بجمع وترتيب ديوانه .

(نصر الله خان خويشكى گلشن ـهميشه بهار ص ٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩) (المترجم) .

وقادر بخش صابر الدهلوى ، گلستان سخن ، جـ ٢ ص ٤٤٢) .

لقد سرق شارب الخمر رداء القمر ليلاً
وبدأت الشمس تدور بالقصع على السماء صباحاً . (١)

فالمراد هنا من سرقة رداء القمر هو التمتع بضوء القمر ، وهذا المعنى بعيد عن الفهم ، فالشعراء الذين لم يراعوا القواعد المذكورة سابقاً فى استعمال الاستعارة وغيرها نجد أشعارهم دائماً غير مقبولة مثل قصائد الشاعر بدر چاچى التى استعمل فيها استعارات بعيدة عن الفهم ، ففى مكان ما يقصد بالغزالة القمر وفى مكان آخر يعنى بدموع زليخا الكواكب ، وفى مكان يقصد بالأعمى برج العقرب وفى مكان آخر يعنى بورقة زهرة البنفسج الحروف ، وفى مكان يقصد بالماد الجاف الكأس وفى مكان آخر يعنى بالبحار الخمسة الأصابع الخمسة ، وهكذا فإنه أحياناً يقصد بالأرض السماء ، وأحياناً يعنى بالسماء الأرض .

أما شعراء اللغة الأردية فقد استعملوا الاستعارة ضمن التعبيرات الشائعة الاستعمال ، ولو أمعنا النظر فإن أساس معظم هذه التعبيرات قائم على الاستعارة مثلاً " "حبى اجناط " (أى : رغب عن) فقد شُبه القلب فى هذا التعبير بتلك الأشياء التى تتدحرج بالسقوط على شئ صلب مثل الحصى والحجارة وغيرها ، أو مثلاً : " جى بتا " " أى (التسلية بالتمتع بشى) فقد شبة فى هذا التعبير القلب بالشئ الذي يمكن تقسيمه وتوزيعه وكذلك :انكهـ كهلنا " أى " الرؤية / الفهم) و " دل كملانا " أى (الحزن الذى يعترى القلب) و " " أى (ثارت ثورن) .

و " كام چلنا " أى (التوفيق فى الشئ) وآلاف من التعبيرات الأخرى الشائعة الأستخدام (أى المصطلحات) المبنية على الاستعارة وهذه الاستعارات ليس للشعراء أى دَل في بنائها ، بل خرجت من أفواه متحدثى اللغة٤من وقت لآخر بشكل طبيعي وبدون تصنيع وروية < وأصبحت جزءاً من اللغة .

وتستعمل الكناية أإضاً ، ضمن أكثر التعبيرات الشائعة إلا أن شعرءه الأردية نادراً ما يستخدمون التشبية ، ولا شك أنه بدأ يروج وينتشر إلى حد ما فى الشعر الجديد ومن

(١) چرائى چارد مهتاب شب ميكش جيحون پر
كتورا صبح نورانى لكاخورشيد كردون پر

الضرورى أن يجبر الشعراء على استخدامه لأن التعبير الشائع يذكر فى هذا الموضوع بمناسبة الأستعارة ، فلذا يجب أن نبين بعض الآراء الهامة المتعلقة بالتعبيرات الشائعة .

(ب) التعبير الأدبى :محاورة [1] -

تطلق كلمة " محاورة " فى (اللغة الأردية) على المحادثة سواء كانت هذه المحادثة مطابقة للغة الحوار اليومية لأهل اللغة أو مخالفة لها ، لكن يطلقون اسم " محاورة " اصطلاحا على لغة الحوار اليومية الخاصة بأهل اللغة ، أو على شكل التعبيرات اللغوية أو أسلوب البيان ، لذا فهذا التعبير الأدبى موجود دائماً بين كلمتين أو أكثر من كلمتين تقريباً ، لأن الكلمات المفردة لاتستخدم فى لغة الحوار اليومية أو فى المحادثة أو فى الكتابة ، على عكس " اللغة " فانها تتضمن دائماً الكلمات المفردة أو مجموعة الكلمات التى تعتبر مفردة مثل كلمة " " پانچ " و " سات " أى (خمسة وسبعة) فهما كلمتان يمكن القول بأنها أنهما كلمتان مفردات ، لكن فى التعبير الأدبى (محاورة) لاتستخدم كل كلمة منهما مفردة ومن الضرورى أيضاً ألا يكون هذا التركيب الذى يطلق على التعبير الأدبى قياسياً ، بل يجب أن يعرف أن أهل اللغة يستعملونه بهذه الصورة (كما هو) فمثلاً لو قيل "آط آته" أو "آهط چه" أو "سات نو" قياساً على "پانچ سات" أو "سات أط" أو "أته سات" ، فلا يقال إنها تعبيرات أدبية ، لأن أهل اللغة لايتكلمون بهذه الصورة وهكذا لوقسنا " ناغة " على " بلا ناغة " و "هردن" مكان "هروز" وبدلاً من " روز روز " نستعمل " دن دن " أو "آئى روز " مكان "آئى دن " فسوف لايطلق على أى منها اسم تعبير أدبى لأن أهل اللغة لايستعملون التراكيب بهذه الصورة فى حوارهم أبداً .

وأحياناً يستخدم التعبير الأدبى (محاورة) استخداماً خاصاً فى صورة الأفعال التى يستعملونها ليس فى المعانى الحقيقية فحسب ، بل فى المعانى المجازية حينما يستعمل الإسم قبلها مثل فعل " أتارنا " ، فالمعنى الحقيقى له هو " الانزال " مثل " كهوطرى سى سوار كواتارنا" أى (أنزال الفارس عن جواده) و "كهونطى سى كپرا اتارنا" أى (انزال الملابس من على الشماعة) و " كوتهى پرسى پلنک اتارنا" أى

(١) كلمة (محاورة) التى استعملها حالى في اللغة الأردية اصطلاح خاص فى اللغة الأردية لايحمل نفس معناه فى اللغة العربية ، بل يعنى به التراكيب اللغوية التى يستعملها الأدباء بطريقة خاصة ، وتعرف هذه التراكيب فى اللغة الإنجليزية باسم " Idiom " (المترجم) .

(إنزال السرير من فوق سطح البيت) فلا يمكن إطلاق اسم التعبير الأدبى (محاورة) على أىٍ من هذه الأمثلة فقد استعمل هنا فعل " أُتارنا " فى معناه الأصلى أما فى الأمثلة الآتية : " نقشه أتارنا " أى (أن يصور ، يرسم) و " نقل أتارنا " أى (يحاكى ، يقلد ، ينقل) و " دل سى أتارنا " أى (أبعد عن القلب) و " دل مين أتارنا " أى (أحل فى الفؤاد) و " هاتھ أتارنا " أى (يجذب الكف عن الساعد) و " پهنچا أتارنا" أى (يفصل مفصل الكف عن الساعد)(١) ، فهذه الأمثلة جميعاً سيطلق عليها اسم التعبيرات الأدبية (المحاورة) لأن الفعل " أتارنا " قد استعمل فى معناه المجازى .

أو مثلاً : فعل كهانا " فالمعنى الحقيقى له هو وضع أى شئ فى الحلق بعد أن يمضغ بالأسنان أو لا يمضغ ، مثلاً : "روٹى كهانا" أى (أكل الخبز) و " دواكهانا " أى (تناول الدواء) و " افيم كهانا ؛ أى (تعاطى الأفيون) وغيرها لن يطلق على أى منها اسم (التعبير الأدبى) (محاورة) لأن المعانى الحقيقية لفعل " كهانا " قد استعملت فى جميع الأمثلة المذكورة وهكذا " أما " غم كهانا " أى (أن يعتصره الغم والحزن) و" قسم كهاناً " أى (حلف " و " دهو كاكهانا " أى (انخدع) و " بچهاڑيں كهانا " أى (يرفرف من الألم) و "ٹهو كرلهان " أى (تعثر) فسوف يطلق عليها جميعاً اسم " التعبير الأدبى (محاورة) ، فمعنى " محاورة " الذى ذكرناه فى البداية هو معنى عام يشمل المعانى الأخرى ، لكن المعنى الثانى أخص من المعنى الأول ، وعلى هذا الأساس فإن التركيب (التعبير الأدبى) الذى يطلق عليه اسم " محاورة " بالمعنى الأول يمكن إطلاق اسم " محاورة " عليه بالمعنى الثانى أيضاً ولكن هذا لايلزم أن يكون التركيب الذى يطلق عليه اسم المحاورة بالمعنى الأول يطلق عليه نفس الاسم بالمعنى الثانى " فمثلاً " تين پانچ كرنا ؛ بمعنى "جهگڑا ٹنٹاكرنا" أى (أن يتشاجر) يمكن أن يقال أنه تعبير أدبى (محاورة) من حيث كلا المعنيين (الأول والثانى) لأن هذا التركيب مطابق للغة حوار أهل اللغة وفيه أيضاً كلمه " تين پانچ " التى لاتستخدم بمعناها الحقيقى الأصلى فحسب بل بمعناها المجازى أيضاً أما "روٹى كهانا " أى (أن يأكل الخبز) أو ميوه كهانا " أى (أن يأكل الفاكهة)

(١) الترجمة هنا ترجمة حرفية ضيقة لاتفى بالمعنى الكامل لهذه التعبيرات فى اللغة الأردية وتستخدم كلمة « بانسات » و« دس باره » للتعبير عن القلة العددية (المترجم) .

أو " پانسات " أى (خمسة ، ستة) أو " دس باره " أى (عشرة ، أحد عشر) (١) وغيرها فيمكن اعتبارها تعبيرات أدبية (محاورة) من حيث المعاني الأولى فقط لا من حيث المعانى الثانية وهذه التراكيب مستعملة لدى أهل اللغة فى الحوار ، ولكنها لم تستعمل بالمعانى المجازية وسوف نطلق على النوع الأول فى المستقبل اسم " روزمره " أى لغة الحوار اليومى ، والنوع الثانى اسم " محاورة " أى التعبير الأدبى للتمييز بين كلاً المعنيين ، وهناك أيضاً فرق آخر بين كل من كلمتى " روز مره " و " محاورة " من حيث الاستعمال وهو أن الالتزام بلغة الحوار اليومى ضرورى بقدر الإمكان فى النثر والشعر والكتابة والخطابة وكلما قل التزام الكلام بلغة الحوار اليومية فسوف يقلل درجة الفصاحة فى الكلام فالجملة الآتية :

كلكته سے پشاور تک سات آٹھ كوس برايک بختـه سـر اورايک كوس بريـنا بـهواتها " غير موافقة للغة الحوار اليومى بل يجب أن يكون بدلاً منها " كلكته سے پشاروتک " سات سات آتھ آتھ كوس برايک يختـه سـرا اوركوس بهراايک ايک ميناربنا هواتهـا " أو مثلاً هذه الجملة " آج تک انسى ملنى كا موقع نه ملا " فيجب أن يكون نهين ملا " وهكذا فى هذه الجملة " وه خاوند مرنسى دركور هوئى " فيجب أن تكون ؛ زنده دركور هوكئى " أو فى هذا المصرع : " سوكى جب بخت تب بيدار آنكهين يهوكئين " فيجب أن تكون " يهوئين " بدلاً من " هوكئين " أو فى هذا المصراع " : " ديكهتى هى ديكهتى يه كياهوا " فيجب أن يكون هنا " كيا هوكيا " فمن المهم جداً الالتزام بلغة الحوار اليومية فى كل من النثر والشعر بقدر الإمكان على عكس " التعبير الأدبى " فإذا التزم بالتعبير الأدبى بشكل جيد فلا شك أنه يجعل الشعر الردىء جيداً ويجعل الشعر الجيد أكثر جودة ، ولكن ليس من الضرورى التقيد بالتعبير الأدبى فى كل بيت شعرى، بل من الممكن أن يصل الشعر إلى أعلى درجات البلاغة والفصاحة بدون التقيد " بالتعبير الأدبى " (المحاورة) أو من الممكن أن يوضع أى تعبير أدبى لطيف وجيد فى شعر ردىء ، كما نجد فى شعر هذا الشاعر المشهور :

ذيل تلابيبى ملىء بجواهر الدموع ∴ فهذه الأيام ذيل الثروة هو ذيل قميص(٢)

(١) هذه ترجمة حرفية لاتفى بالمعنى الكامل للتعبير الأدبى الأردى ، وتستخدم كلمة " پانسات " و " دس باره » للتعبير عن القلة العددية (المترجم)
(٢) گوبهر اشک سى لبريز هى سارا دا من ∴ آج كل دامن دولت هى همارادا من

فمع أن هذا الشعر لايوجد فيه أي " تعبير أدبي " (محاورة) إلا أنه جدير بالتقدير ، وقال نفس الشاعر في مكان آخر :

حينما ينظر الصيادون لخطاب الحبيب .·. يرتبكون من شده الحيرة(١)

فلا يوجد في هذا البيت أي جمال من حيث المعنى ولا الموضوع إلا أنه قد جاء فيه بإحدى التعبيرات الأدبية (المحاورة) ، وهو أيضاً على عكس لغة الحوار اليومية أي أنه ذكر "اراكرتي هين" بدلاً من " اراجاتي هين " فالتعبير الأدبي مثله في الشعر كمثل أي عضو جميل من بين أعضاء الجسم البشري ، وكما أن الجمال البشري لايكتمل إلا بوجود التناسب بين الأعضاء كلها فهكذا لايمكن أن يظهر في الشعر أي الشعر أي جمال باستعمال التعبيرات الأدبية (المحاورة) دون الالتزام بلغة الحوار اليومي وحشر التعبيرات الشعرية في موضعها أو في غير موضعها .

ويستطيع أهل اللغة وغير أهلها أن يقدروا الجمال المعنوي للشعر ، لكن تقدير المحسنات اللفظية يكون من نصيب أهل اللغة فقط ، وأهل اللغة عموماً يستحسنون كثيراً من الشعر الذي يتضمن لغة الحوار اليومي ويتلذذون أكثر به ، ولو كان تذوق التعبير الأدبي إلى جانب لغة الحوار اليومية أيضاً لكان هناك بون شاسع بين استحسان الخواص والعوام ، فالعوام يبدأون في هز رؤوسهم طرباً بمجرد سماع كل بيت شعر فيه لغة الحوار اليومي أو التعبير الأدبي مهما تضمن الشعر معنى مبتذلاً أوركيكا ، ويكون أسلوب استعمال التراكيب غير ملائم ، والسبب في هذا هو أنهم دائماً ينظرون إلى تناسب القوافي واستعمالها في الشعر بنفس الأساليب التي يستعملونها في حوارهم اليومي ، وحينما يجدون أن لغة حديثهم العادية تصاغ في قوالب شعرية يتولد لديهم نوع من التعجب إلى جانب السعادة ، غير أنه لايكفي لاستحسان الخواص وتعجبهم صياغة " لغة الحوار اليومي "في قوالب الأوزان فقط ، ففي رأيهم أن أمر استعمال القوافي والوزن في بناء الحوار اليومي في الشعر لايثير لديهم الاستحسان والتعجب ولكنهم حينما يرون الموضوعات الجادة في قالب لغة الحوار اليومي العادي بجمال وصفاء وبلا تكلف فإنهم بلا شك يتعجبون

(١) أسك ا خط ديكهتي بين جب صياد .·. طوطى باتهون كى اراكرتي هين

ويندهشـــون للغاية لأنه لايوجـــد هناك أى أمــــر أكثر تعقيداً من إظهــار الموضــوع (المعنى) الجـيد فى لغة الحوار اليومية ولغة الحديث العادية فى الشعر ، وخاصة فى لغة الشـــعر الأردى (اللغة الأردية) فالذين يقدمون الالتزام بلغة الحوار اليومى على جميع الأشياء سرعان ماتبدو العيوب والنقائص فى أشعارهم حينما ينظر إليها بعين النقد فلذلك فـإن الشـعـر بجـدية مـوضـوعـاته وبتـوافـر لغـة الحـوار اليـــومى مع التعبيـــرات الأدبيـــة (المحاورة) يكون أكثر إثارة لتعجب عند أصـحـاب التـــذوق (الأدبى) . فعلى سبيل المثال فإن الإنسان يمر بحالة من الضيق والكآبة من المداعبة فى مجالس اللهو والطرب وقد بين هذا المعنى ميرا نشاء الله خان هكذا :

يارائحـة نـسـيم الربيع لاتداعـــبينا وامـضـى فى طريقك

فـأنت تريدين المداعـبة ونحـن فى حالة حـزن (١)

ولنأخذ على سبيل المثال أيضاً ماتناوله غالب فى موضوع له مكانه عظيمة فى شعره وهو (إننى حينما وصلت إلي منزل الحبيب ، وقفت صامتاً في أول الأمر فخيل لحارس الباب أننى متسول . شحاذ) فلم يخاطبنى بشىء ولم يقل لى شيئاً ، وحينما نفذ صبرى وزادت اللهفه لرؤية الحبيب ، وقعت على قدميه فعرف الحارس بأننى أريد شيئاً آخر فعاملنى بقسوة لايمكن التعبير عنها) وقد بينه فى بين واحد هكذا :

اعتـبرنى فقـيرا ولذا بقى صـامتاً ، وحـينما انتـابتنى حالة سوء حظى

وقعت على قـدم الحارس (متضـرعاً) (٢)

أو كما قال : -

أصبــحنا بالبكاء فـى غـاية الجـرأة ونحـن فى العـشق غـارقـون

وُغسلنا بحــــيـث أصبــحنا طاهرين (٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٥ . (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٦ (المترجم) .
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٧ (المترجم) .

فالقاعدة أن الإنسان يكتم الحب والعشق ويعتني ويحترم كل شيء ، لكن عندما يفتضح أمره فإنه تعتريه حالة من الامبالاة ولايخيل من أحد ، وقد تناول هذا الموضوع في هذا البيت ، فالتركيب " دهويا جانا " يطلق على الإنسان حينما يصير بلا حياء وغير مكترث بأي شيء وكلمة " پاك " تطلق على الإنسان الافاق المتشرد) (آزاد مرد) الذي لايكترث بالأمور ، فحينما كان غُسل الشيء يلزم الطهارة لأن المعنى الحقيقي لفعل " دهوناً " هو أن يغسل وكلمة " پاك " ؛ تعطي معنى الطهارة فالشاعر هنا قد جمع بين المعاني الحقيقية والمجازية في صورة { المحاورة } (التعبير الأدبي) ولغة الحديث اليومي وبين الموضوع الذي كان يريده بصورة واضحة كاملة في شكله الطبيعي .

أو كما قال مؤمن خان : –

بالأمس حينما تجاهلتني في مجلس الاغيار

نسينا (أنفسنا) فعرف الأغيار حقيقة أمرنا [1]

فالتركيب " انكهين چرانا " معناه التجاهل والإعراض والإغماض أما " كهوجانا " فمعناه أن يخجل أو أن يشعر بالاحراج ، وكلمة " ياپاجانا " معناها أن يفهم – أن يعرف – أن يتفرس ، فبهذه المعنى الظاهرة نجد أن موضوع الشعر طبيعي جداً فقد استعمل المحاورة) التعبير الأدبي ولغة الحديث اليومية بكل وضوح وصفاء ، وبأسلوب يليق بالثناء وجدير بالمدح مع أن هذا الشعر قد أخذ معناه من بين شعر مرزاً غالب التالي :

بالرغم من أن أسلوب التغافل ساتر لسر الحب

لكننا فقدنا صوابنا بحيث افتضح الأمر [2]

لكن بيت مؤمن قد تناول الموضوع بشكل أكثر نقاءً وصفاء من مرزا وهذه الأبيات الآتية أيضاً من هذا القبيل :

قال نوق :

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٨ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٩ (المترجم).

يا أيها الزاهد لاتستهزىء بهذا الخليع السىء الحال

فليس لك أن تتدخل فى أمور الآخرين بل عليك أن تؤدى عملك (١)

وقال آتش : –

حركتى فى المشى فى حالة الضعف كرفرفة الطائر الجريح

إننى على يقينى بأننى سأقع هنا أو هناك كلما رفعت قدمى (٢)

وقال مير :

بلغ بنا الاضطراب إلى درجة أننا ياقاصد

نخرج بأنفسنا لكي نرى أقدامه (٣)

وقال شيفته :

ياشيفته ربما هذا هو الحب

أن تضرم النار فى الصدر (٤)

وقال داغ : (٥)

هكذا انعدم الوفاء من الدنيا

كأنه لم يكن فى الدنيا أبداً (٦)

المهم أن الالتزام بقدر الامكان بلغة الحوار اليومية والتعبير الأدبى (محاورة) أيضاً أمر فهم جداً فى جميع فنون الشعر بصفة عامة ، وفى الغزل بصفة خاصة

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٠ (المترجم)..
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦١ (المترجم). .
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٢ (المترجم)..
(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٣ (المترجم)..
(٥) هذا البيت ذكره حالى دون الاشارة إلى قائلة وهو الشاعر داغ الدهاوى استاذ اقبال(المترجم).
(٦) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٦ (المترجم).

بشرط أن تستعمل بمهارة تامة ، لأن هذا البحث طويل للغاية لهذا نختمه ، وإذا سنحت لنا الفرصة بعد ذلك فسوف نسوق أفكارنا الخاصة بهذا الموضوع فى مكان آخر .

(ح) المحسنات البديعية :

كثيراً مايفلت زمام المعنى من يد الشاعر حينما يبنى أشعاره على الصنائع والبدائع ولايبقى فى الشعر أى تأثير لأن المخاطب يخطر بباله أن الشاعر قد تكلف فى صناعة شعره وترتيبه ، وأراد أن يظهر براعته الفنية فى تركيب الألفاظ وهذا يقضى تماماً على تأثير الشعر لذا يجب تحاشى الالتزام والتقيد بالصنائع والمحسنات البديعية دائماً وفى جميع أصناف الشعر عموماً وفى الغزل خصوصاً ، وقد قسمت المحسنات البديعية إلى قسمين كما هو مذكور بالتفصيل فى كتب علم البلاغة . القسم الأول هو المحسنات المعنوية مثل : الطباق والجناس والتضاد والتورية وحسن التعليل وتجاه العارف [1] والتعجب وغيرها . والقسم الثانى هو المحسنات اللفظية مثل الجناس ورد العجز على الصدر والمنقوط وغير المنقوط والرقطاء والخيفاء والمقطع والموصل والترصيع وغيرها ، وجميع شعراء العربية والفارسية المعروفين يستخدمون جميع المحسنات بين النوع الأول وبعض المحسنات الخاصة من النوع الثانى ، ولكنهم لم يلتزموا التزاما كاملاً وهكذا لم يقيموا أساس الشعر بطريقة كلية عليها سوى أنه إذا خطر على بال أحد لفظ مناسب بالصدفة بحيث لايصيب امعنى المقصود بخلل ويخلق جمالاً أكثر فى البيان ، فلا شك أن المعنى لايفلت من اليد كما قال خواجه حافظ :

إنهم يخفون تحت الأثواب المرقعة شبكاً (كالحبائل)

فانظر إلى تطاول أيدى ذوى الأكمام القصيرة [2]

ففى هذا البيت طباق بين كلمتى " دراز " أى طويل و " كوته " أى قصير ومراعاة النظير بين " دست " أى يد " آستين " أى كُمّ لكن كلاً النوعين من المحسنات قد جاءت فى الشعر حقاً بدون تكلف وبطريقة ملائمة بحيث أنهما ضاعفا من جمال الشعر وأضافا قوة ووضوحاً للمعنى المقصود بدلاً من أن يخلا به ، أو كما قال ميرتقى : –

(١) تجاهل العارف : كما سماه السكاكى هو سوق المعلوم مساق غيره لنكته كالتوبيخ انظر : الخطيب القزوينى الإيضاح فى علوم البلاغة ص ٢١٤ طبعة القاهرة ١٩٨٢م وذكره حالى باسم " التجاهل عن قصد " (المترجم) .

(٢) بزيردلق ملمع كمند نهان ∴ دراز دستى أين كوته أستينان بين.

هاتان العينات المغرورقتان بالدمع كلاهما أكبر سبب فى خراب المنزل [1]

ففى هذا البيت كلمة " ايک " قد دخلت فى الشعر بلا تكلف وتصنع وكأن الشاعر لم يعمد استعمال هذه الكلمة فمعنى " ايک " هنا الشيء الذى لامثيل له ولاشبيه كما يقال "وه ايک بد ذات هى هو لامثيل له فى الخبث أى وحيد فى هذا الامر أو يقال "وه ايک شوره پشت هى لامثيل له فى التدمير والمشاكسة ، فالتضاد الذى يوجد فى " دونو " وكلمة " ايک " قد سما بالشعر غاية السمو وإلا فهو من ناحية المعنى ليس له أية قيمة أصلاً وحقيقة أن مراعاة النظير هنا لم تصل بالبيت إلى أعلى درجات البلاغة فقط ، بل إن البلاغة كلها وصلت إلى هذا البيت بسبب استعمال كلمة " ايک " بدون تكلف بحيث لايمكن استعمالها بأسلوب أفضل من هذا والا فإن جميع كلمة " ايک " وكلمة " دو " فى مصرع واحد أو بيت واحد يعرف باسم مراعاة النظير

العين والقلب كلاهما عذاب

فأحدهما كله نار والآخر كله ماء [2]

ففى هذا البيت أيضاً يوجد التضاد بين الماء والنار وقد استخدمه الشاعر بلا تكلف ولو ظهر هذا النوع من التناسب اللفظى فى الشعر بطريقه عفوية فإنه يهب الشعر جمالا وحسنا ، لكن البحث عن هذه المراعاة اللفظية قصداً معناه ألا يظل الشعر شعراً فى نهاية الامر بل يصبح ضرباً من السخرية . قال شاعر مشهور : –

إن قطة بابك ستحطم طائر القلب

وفأر أنفك سيقرض متاع جسمك [3]

فحينما استعمل الشاعر كلمة " بلى " أى القطة – فى الشعر اضطر أن يأتى بكلمة " جوها " أى الفأر وعندما لم يجد الفأر الأصلى اضطر أن يقنع بفأر الأنف (المخاط) .

فالأصل فى الطعام الجيد أن يكون لذيذاً صالحاً بحيث يصبح غذاء للجسد وتكون رائحته طيبة ولونه جميلاً ، ومع ذلك كله فلو أكل هذا الطعام الجيد فى أطباق خزفية لكان هذا أفضل وهذا هو حال الأصل الطيب للشعر الذى يصاغ فى قالب طبيعى ،

(١) يه جوجشم پراب هين دونو ∴ ايكخانه خراب هين دونو

(٢) ايک سب آگ يک سب پانى ∴ ديدة دل عذاب هين دونو

(٣) مرغ دل كوتور ط كى بلى تير دروازه كى ∴ رخت تن كوكتر كاجو ها تمهارى ناک كا

الذى يكون مؤثراً تكون صياغته جيدة لفظاً ومعنى فإن وأجد فيه مع هذه الصفات صفة أخرى من المراعاة اللفظية كان أكثر روعة وإن لم توجد فليس لذلك أهمية تذكر .

الصناعة اللفظية فى كل لغة (إذا لم يكن قياسنا خطأ) توجد أكثر فى شعر المتأخرين بالمقارنة بشعر المتقدمين لأن كثيراً من المتأخرين يكررون موضوعاتهم ويرددونها ، وقد تناولها القدماء قبلهم فلنّهم أن لم يستعملوا فى الموضوعات القديمة صناعة الألفاظ فإنهم لايستطيعون أن يبدعوا فكرة عظيمة من الموضوعات العادية ، فاهتمام المتأخر ين بالصنائع والبدائع كثيراً مايرجع سببه إلى أن بعض أشعار القدماء التى – مع جمال المعنى – تتضمن الصنعة والبديع بطريقة عفوية بحته نالت قبولاً عاماً ورواجاً لدى عامة الناس ، فاعتقد بعض الناس خطأ بأن سبب قبول هذه الاشعار هو الصناعة اللفظية وعلى هذا الأساس بدأوا يستعملون الصنعة والبديع فى أشعارهم فى محلها وغير محلها ، ولم يفكروا ابداً فى الجمال الحقيقى الذى يوجد فى أشعار القدماء ، فمثال هذا كمثل إنسان جميل حسن الملبس ، كلما لبس لباسه جمالاً ، فلو خرج مثل هذه الانسان يوماً ما وعليه سترة مزركشة وعلى رأسه قلنسوة مصنوعة من خيوط الذهب قام الناس بتقليده فى ملابسه دون أن يفكرون أبداً فى أن جمال ذلك الانسان يرجع إلى جماله الذاتى ، لا إلى القلنسوة المصنوعة من خيوط الذهب والسترة المزركشة .

لقد أصيب شعرنا بل أدبنا على العموم باصابة بالغة على يد المحسنات اللفظية ، وهذا الأمر يحتاج إلى تأليف كتاب منفصل ليبحث فى هذا الامر بالتفصيل ، وخلاصة القول كما حدث فى هذه الدنيا كان الإنسان مقرأ بعظمة عجائبها وغرائبها ثم انتهى الأمر به إلى عبادتها ، ونسى عباده الله ... هكذا تطور استعمال الصفة اللفظية فى أدبنا حتى تحول هذا الاستعمال إلى ؛ بعادة الالفاظ ؛ واختفى الاهتمام بالمعنى ، فالالتزام بالمحسنات والصناعة اللفظية قليل جداً عند شعراء دهلي عموماً ، بل يمكن القول بعدم وجودها على الاطلاق ، أما فى مدرسة لكمنو فنجد أن بعض شعرائهم قد التزم بها التزاماً صارماً ومقارنة بشعراء دهلى فإن معظم شعراء لكمنو يهتمون باستعمال المحسناة اللفظية ومع هذا فإن الشعر الأردى أكثر صوناً من هذه الافة بالمقارنة بالشعر الفارسى ، وكما أننا نعرف أن الصناعة اللفظية الجوفاء تصرف النظر تماماً عن المعنى ، حيث يقوم الشعر فقط على المعضلات اللفظية مثل المنقوط وغير المنقوط والرقطاء والخيفاد والذوقاء والفيتين والشعر ذى البحرين وغيرها

مـن الصناعات التى يندر وجودها فى الشعر الأردى ، ولكن ظهر داء آخر فى الغزل الأردى بدلاً من المحسنات اللفظية هو داء قاتل لمعنى أكثر من الصناعة اللفظية .

(و) البناء الشعرى الصعب :

كتب شعراء دهلى لكمنو المتأخرون آلافا من الغزليات فى أبنية شعرية صعبة وتوجد غزليات قليلة جداً فى هذه الأبنية الشعرية عند مير وسوداً وجرأت ودرد وأثر وقد كانت بدايتها منذ عهد انشا ومصحفى ، وكان شاه نصير أكثر من أهتم بها ، وهكذا كان ذوق مغرماً بها فى بداية عهده بالشعر ، وهذه الابنية الشعرية موجودة بكثرة فى أشعار ظفر ولاشك أن هذه الابنية الشعرية نادرة عند غالب ومؤمن وممنون وشيفته وداغ وغيرهم كما كتب أيضاً شعراء لكضو غزليات عديدة فى الابنية الشعرية الصعبة ويستطيع الشعراء الذين يريدون أن يؤدوا واجب الشعر كاملاً أن يقدروا هذا الامر ، وهو أنه لاتوجد هناك صعوبة فى أتمام المهمة الشعرية إلاتهيئة القافية المناسبة لموضوع الشعر ، ولهذا عندما يواجه أحد الشعراء معضلة فى نظم الشعر ، يقولون لقد أعيته القافية أى ضاقت عليه القافية ونتيجة لذلك أخترع شعراء أوربا الشعر المرسل (الحر) من أجل تجنب صعوبات القافية ويدور محور الشعر هناك الآن على هذا الأسلوب ، أما عندنا فهناك شيء أكثر من القافية وهو الالتزام بالرديف ، مع أن الرديف لايعتبر ضرورياً كالقافية ، ولكن الرديف فى الغزل عامة وفى الغزل الأردى خاصة له منزله كمنزلة القافية وإذا بحثنا فى جميع الدواوين الأردية عن الغزليات التى لم يستعمل فيها الرديف فإننا ربما نجد عدداً ضئيلاً لمثل هذه الغزليات ، ولما ثبت أن عقبة الرديف والقافية عقبة وعرة والطريق غير معبد وعسير نظراً لأن لالتزام بها يكون من واجب هؤلاء الشعراء الذين يهتمون بالمعنى ويعتبرون مال الشعر فى تهيئة القوافى فقط .

ويظهر من دراسة الابنية الشعرية الصعبة أن الشعراء إما يختارون الرديف والقافية الذى لايكون فيما بينهما أى انسجام مثل : " تقرير يشت آئينه " و " نخجير يشت آئينه " و " تدبير يشت آئينه " و " جبل كى مكهى ؛ و ، محل كى مكهى " و " ددل كى مكهى " ، " عسس كى تيليان " و مكّس كى تيليان " و ؛ نفس كى تيليان " أو يختارون الرديف الطويل الذى لايمكن نظم شعر فيه بطريقة معقولة أكثر من بيت أو بيتين مثل : " فلک يه بجلى زمين په باران " أو " سرير طره بهار گلى مين " أو" گاه خد نک وكاه كمان »وكأ نهم باستعمالهم الرديف والقافية بهذا الشكل يريدون إيجاد صورة

يتعسر فيها تناول موضوع جميل ، فلا يكون إ يجاد الشعر بالمعنى الجيد إلا من نصيب الأساتذة الفحول المحنكين دون الشعراء العاديين ويعتبر من براعة الشاعر فى تلك الأبنية الشعرية الوعرة أن يبدى فى الظاهر التنافر والتضاد الذى يوجد بين الرديف والقافية وكأنهم يمزجون الزيت بالماء حيث لا يبقى أ ى فرق فى مثل هذه الغزليات وأشعار أمير خسرو المعروفة بـ « أن مل » [1] حيث (جمع) بين هذه الأشياء الأربعة :

كالكلب والطبلة والمغزل والرز باللبن هكذا فى أسلوب الشعر : –

طبخت الأرز باللبن بالجهد والمشقة وأحرقت المغزل

فجاء الكلب وأكله فلم يبق إلا أن تدق الطبل . (٢)

وهناك شاعر قد استعمل كلمة « كلكير » أى (آلة إطفاء المصباح) مع « بشت آئينه » أى (ظهر المرآة) بهذا الأسلوب :

« حينما تطفىء الحبيبة المصباح وفى معصمها إسار مصنوع من قطع المرآة .

فسوف نقول لابهامها أنه آلة إطفاء المصباح المصنوعة من ظهر المرآة (٣)

ويجمع شاعر آخر بين الذبابة واللعبة هكذا :

« ياقلبى لو أردت رؤية « ذباب صناعى ∴ فاذهب وانظر صناعة اللعب الصينية (٤) .

وبالقياس على هذه الأمثلة يظهر أن الشاعر لا يقصد فى جميع الأبنية الشعرية الصعبة إلا أن يحاول أن يثبت التطابق بين شيئين غير متوافقين فلذا يجب على الشاعر أن يختار دائما من الرديف ما يتوافق مع القافية بعد أن يمزج القافية والرديف كليهما

(١) « أن مل » هو نوع من الأشعار التى تأخذ فيها الكلمات المختلفة وزنا معينا وتحمل قليلا من المعنى ، وقد نسب هذا النمط الشعرى الى أمير خسرو والهدف منه التسلية والدعابة (المترجم).
(٢) كهير بكائى جتن سى جرخه ديا جلا ، آيا كتاكهاكيا توبيتهى دهول بجا .
(٣) آرسى يهنى هوئى وه كل جوليو شمع كا ، هم انكوتهى كوكهين كلكيريشت آئينه .
(٤) صنعت لعبت جين ديكودلا جاكرتو ديكهنى كر تجهى منظور هوكل كى مكهى .

فلا يزيد عن كلمتين مختصرين بل ويجب أن يقلل من كتابة الغزليات بالرديف تدريجيا كما يجب أن يقنع الآن بالقافية فقط وينبغى اختيار تلك القوافى التي يوجد منها أضعاف مضاعفة فى اللغة وإلا سوف تكون المعاى تابعة للقوافى بدلاً من أن تكون القوافى تابعة للمعانى وقد مر بنا العديد من مشاهير الشعراء الذين راعوا هذه الأصول والقواعد ، واختاروا دائما الأ بنية الشعرية التى تتسع لجميع أنواع المعانى .

(٢) القصيدة :

والقصيدة وإن كنا نطلقها على المدح والذم فقط فيجب ألا يكون أساس القصيدة قائما على الموضوعات التقليدية بل يجب أن يكون أساسها العاطفة الصادقة والحماس فهى من أكثر أنماط الشعر أهمية ، وبدونها لا يمكن أن يصل الشاعر إلى درجة الكمال فى الشعر ، ولا يمكن أن ينجز كثيرا من واجباته الشعرية الهامة ، فكثيرا ما نرى أن تمتلىء قلوبنا بالحماس بلا إر ادة للمدح والثناء أو للذم واللوم بمجرد سماع واقعة أ و رؤية شىء ما نرغب أحيانا فى مدح شخص بعد معرفة إنصافه وعدله أو علو همته أو حبه للوطن أو تعاونه مع الشعب أو نريد أن نمدحه على صفة معينة من صفاته أوأحياناً نريد أن نتأسف عى موت أحد ونذكر خصاله الحميدة الطيبة أ و أحيانا نتذكر صحبة أصدقائنا فى الماضى وتتراءى أمام الأعين صورة حبهم الخالص وصداقتهم الوفية فنضطر أن نثنى عليهم ونذكر صفاتهم وأحيانا نمر على مكان جميل ، فتملأ المتعة مشاهدته قلوبنا فتحمس لبيانها ووصفها ، وهكذا عندما يستاء قلبنا من واقعة أو تبدر من أحد حركة ما أو عمل يستحق الذم تتحرك فى نفوسنا الرغبة لرظهار عيوبه وكشفها فهذه المناسبات تفرض نفسها على الشاعر فيجب ألا تترك الملكة التى أودعها الله فى طبيعته تضيع سدى ، فعليه أن يستعملها طبقاً لمقتضى فطرته ، وهذا الواجب كواجب الباحث الحكيم الذى تنكشف عليه أحوال عالم الموجودات وخواصه فيطلع عليها العالم ، أو كواجب الطبيب بألا يترك بنى الإ نسان فى الجهل بقدر الإمكان عن منافع العقاقير ومضارها ، أو كواجب الباحث اللذى من واجبه أن يطلع أهل الوطن على الإكتشافات الحديثة وهكذا فإن من مهمة الشاعر أيضا أن يبرز المحاسن ، ويوضح فضائل خيرة الناس ، ويعرف العالم بفنهم وفضلهم وعلمهم ، وعليه أن يعطر عقول الأجيال الحالية والقادمة برائحة أخلاقهم وأن يؤاخذ بقدر الإمكان على العيوب والمساوىء ، ويحذر الناس لكى يتنبهوا لعواقب السيئات ونتائجها فى كلا العصرين الحاضر والمستقبل ، وهذا الأسلوب مطابق تماماً للسنة الإلهية لأنه يذكر الشر مع الأشرار، والخير مع الأخيار دائما فى الكلام الإلهى أيضا .

سأل المتوكل بالله أحد الشعراء قائلا : « إلى كم تمدح الناس وتذمهم « فقال : « ما أساءوا وما أحسنو « ثم قال نعوذ بالله أن نكون كالعقرب التى تلسع النبى والذمى »[(١)] فعندما يمدح الشخص الذى يستحق المدح فإنه بعد « المدح » يحاول أن يقدر على الأعمال التى تستحق المدح أكثر من ذى قبل ، أو يحاول على الأقل أن يحافظ على الدرجة التى وصل إلها ، « المدح » يجعل الآخرين يحنون حذوه وينافسونه ، وهكذا فالناس الذين يستحقون الذم حينما تبرز عيوبهم فى صورة الكتابة يمكن الا يفكروا فى المساوىء فى المستقبل خشية الفضيحة وأن يتجهوا ناحية الإصلاح ، أو على الأقل سوف ينتبهون أو يندمون على مساوئهم ، وبالتالى فالآخرون سوف يعتبرون تلك العيوب مذمومة وجديرة بالإنكار ، ولذا يجب ألا يجره أسلوبه إلى أسلوب المدح بالتملق ويجب أن يكون جانب التأسف والتألم فى موضوع الذم أكثر من الطعن والتشنيع .

(٣) المرثية :

ويمكن أن نطلق على المرثية أيضا اسم ؛ المدح لأنها كثيرا ما تشتمل على مدح خصائل المتوفى ومحامده ، فالفرق الوحيد هو إطلاق كلمة « القصيدة » على مدح الأحياء وإطلاق كلمة « مرثية » على مدح الموتى ، وهى تشمل أيضا التأسف والتحسر عليهم وهناك قصائد كثيرة فى الرثاء فى الأدب العربى القديم تشمل على أحداث ووقائع صادقة صحيحة بحيث يمكن منها استنباط موجزا لحياة الشخص المتوفى ، وعلى سبيل المثال فقد كتبت العديد من المراثى فى عبد المطلب جد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، مدح فيها بدرجات متفاوته بأنه كان صامداً فى مواجهة مصائب القوم ومشكلاتهم ، وفى المشاركة القومية وتربية العشيرة وقد ذكرت محاسنه فى كل مرثية ويقال أيضا إنه كان عظيما ووجيها فى قومه وكريماً سلك مع قومه سلوكاً عظيماً فى سنوات القحط ، وكان يلتزم التزاما صارما بالعهود والمواثيق ، وكان هادىء الطبع وصاحب عزم وذا أهمية ورهبة ، وكان يصل الرحم وكان ذا حياء يقتحم المخاطر والمهالك بجرأة ويصون الشرف والكرامة ، وكما يتضح من بعض مراثيه أن عمارة المسجد الحرام وسقاية الحجاج وولاية الكعبة تتوارثها قبيلة عبد المطلب منذ عهد قصى بن كلاب دون بنى كنانة الذين هم من نسل قصى ، وكان بنو قصى يحسدونهم بسبب

(١) الشريف المرتضى : الأمالى : ١/٢٩٩ - ٣٠٠ (المترجم) .

هذا الأمر ويتضح منها أيضا بأن بنى قصى كانوا يحفرون الآبار فى مكة وضواحيها من أجل راحة الحجاج وراحة قومهم ، وكانت مياه الأمطار تتجمع فى العيون والآبار التى كانت محور حياتهم ، ويتضح من هذه المراثى أيضا أن أم أبى لهب بن عبد المطلب كان اسمها لبنى ، وكانت من قبيلة بنى خزاعة وكان أسعد الذى ظل عشرين عاما قائداً للجيش فى حماية القبيلة وأبو شمر وعمر بن مالك وذو الجدن وأبو الجبر كانوا جميعا من أقارب لبنى ، وذكر حذيفة بن غانم أيضا الذى كان من نسل لؤى بن غالب احسان عبد المطلب فى مرثيته عندما أعطاه عبد المطلب فى مكة قرضا قدره أربعة آلاف درهم ، وكان أبو لهب بن عبد المطلب قد خلصه من قبضة الدائنين وهكذا كانت أكثر قصائد العرب ومراثيهم تشتمل على الحقائق والأحداث .

أما حالة قصائدنا فهى أسوأ من أن نخوض فيها ، إلا أن شعراءنا قد أحدثوا تطوراً ملموساً خاصة فى المرثية ، فاسم المرثية عندنا يطلق عامة على مراثى شهداء كربلاء ، وبصفة خاصة فى رثاء الحسين سيد الشهداء ، فبداية المرثية كانت على الأسس التى علمها الله تعالى جميع الناس على السواء وهى إظهار وبيان الحزن بذكرى الميت ، ويحزن الآخرون بهذا البيان ، وهكذا فقد كتبت المراثى فى البداية فلم تكن تزيد عن عشرين أو ثلاثين بيتًا أو مقطوعة بنسب متفاوتة ، ولم يتناولوا أى موضوع فيها سوى الرثاء والبكاء على الميت ، وكانت المرثية محدودة فى دائرة موضوع خاص ، وحينما بدأت تتزايد يوماً بعد يوم لم يبق للمتأخرين أية حيلة سوى أن يأتوا بشىء جديد فى المرثية وأن يضيفوا أية إضافة فى موضوعاتها وبالتدريج تضخمت المرثية حتى إن خواجه حيدر على آتش قال متعجبا فى أحد المجالس بعد أن سمع إحدى مراثى مرزا دبير « أكانت هذه مرثية أم كانت قصة لندهور بن سعدان ؟ ومع أن هذا التطور لم يكن تطوراً مباشراً للمرثية بل كان نوعاً من الإبداع فى الشعر الأردى فالشعر (المرثية) الذى كان يجب أن يكون أساسه الرثاء والبين فقط قد دخل فيه المدح والذم والفخر والمباهاة وذكر الحروب بكل ثقلها علاوة على ذكر البين والرثاء لكن الحق أنه قد ظهر تطور عظيم فى هذا الأسلوب الشعرى الجديد ، وكانت مراثى مير ضمير أول ما كتبت فى هذا الأسلوب كما تعرف ولكن ميرزا أنيس مع الموهبة الملائمة للشعر ونظم المراثى المتوارث فى أسرته منذ عهد طويل - فقد كانوا مالكين لزمام اللغة الأردية حين كانت مدينة لكهنو فى أوج رفعتها - أوصل هذا الأسلوب إلى قمة كماله وأثار الموج والتلاطم فى بحر الشعر الأردى الذى كان أكبر بلا حراك منذ فترة بالرغم

من ضغط المجتمع ومنافسة الخصوم الضعاف لميرزا أنيس فإنهم لم يتركوه ويتمسك بالطريق المستقيم ، بل اضطر أن يتغنى كمغنى الأغانى الشعبية ليفتن ضعاف العقول فى المجالس ، واضطر أحيانا أن يتبع أسلوب الإغراق فى العواطف والمبالغة وتأثير هذا الشكل (النوع) من عدم الاعتدال قليل جداً بالمقارنة بتلك الفوائد التى تعود على اللغة الأردية من شعره ، فقد أبدع ميرزا أنيس أساليب كثيرة حديثة فى الشعر الأردى ، فذكر الحدث الواحد بأساليب كثيرة متنوعة ، وقد هيأ بهذا ميادين جديدة من أجل تحليق « القوة المتخيلة » والتجديد فى اللغة بشكل لم تسبقه إليه أقلام الشعراء ، وكان متمسكاً تماماً بلغة الحوار لدى أهل اللغة ، وعرف الشعراء قدره فقلدوه وأشار هو وهو على حق إلى أن البعض من شعراء المرثية قد اقتبس من لغته وكانوا يغترفون من أسلوب بيانه ، فقد قال فى أحد المواضع :

إن أنهار فيض ملك المشرقين جارية

فيا أيها العطشى هذا السبيل نذر من نذور الحسين (١)

ويقول فى موضع آخر :

« إننى قد بدأت جمع حصادى من الموضوعات الجديدة

فأخبروا الذين يريدون أن يستفيدوا من حصادى (٢) .

ويمكن لنا أن نقدر كمال الشاعر فى أوروبا فى الوقت الحاضر حين يستعمل الألفاظ بمهارة جيدة وبجدارة أكثر من الشعراء الآخرين ولو اعتبرنا عملهم معيار كمالهم فسوف يعتبر مير أنيس أيضا أكبر شاعر بين شعراء الأردية ومع أن نظير أكبر آبادى قد استخدم أيضا ألفاظا أكثر من مير أنيس إلا أن لغته تعتبر ضعيفة عند أهل اللغة على عكس مير أنيس الذى يحنى الجميع رؤوسهم أمام كل كلمة وكل تعبير أدبى له ، ولا شك أن أشعار مير أنيس كما ذكرنا سابقاً ليست خالية من الإغراق والمبالغة ، ومع هذا فإنه حينما يصور حدثاً ويبين الحالة الطبيعية أو يمنح البيان أسلوب التأثير فإنه يثبت من هذا كله بأنه قد أوصل الشعر الأردى إلى درجة الكمال حسب مقدرته وطبقاً لمتطلبات العصر .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية رقم : ٦٤ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية رقم : ٦٥ (المترجم) .

وهناك مثل مشهور بين الشعراء يقول بأن « الشاعر الفاسد ينظم المرثية والمغنى الفاسد ينشدها » لكن مير أنيس قد قضى على المثل السائر هذا فرؤيتنا تختلف عن رؤيته الأخرى فأكثرهم يحترمونه لأنه يذكر الإمام الحسين ويمدحه وهناك أناس يعتبرونه بصدق أفضل وأحسن من الجميع فى نظم المراثى ولكن هناك قلائل يعتبرونه فى الواقع فريدا فى الشعر بصفة عامة ، ولو نظرنا إلى هذا الأسلوب الخاص بالمراثى من الناحية الأخلاقية فإنه يمكن فى رأينا أن يطلق على هذا النمط من الشعر الأردى فقط اسم « الشعر الأخلاقى » بل إن القيم الأخلاقية السامية التى ذكرها هؤلاء الشعراء لايوجد لها مثيل فى الشعر الفارسى ولا فى الشعر العربى ، وأى نموذج أخلاقى أفضل وأنبل مما قدمه رجل كان من الواجب أن تحنى أمامه رأس كل مسلم ، والذى كان من أسباط النبى صلى الله عليه وسلم ، والذى كان يجب أن تكون له الأمانى العريضة فإذا به يجد جميع الناس متعطشين لدمه فيما عدا بعض الأصدقاء والأعزاء ويقطع منازل سفره الطويلة على مدى شهور فى صحراء العرب الحارقة برفقة النساء والأطفال والأسرة كلها ، أما الذين خرجوا معه من الأنصار والأعوان فقد تركوا رفقته إلا قليلاً منهم ، والذين طلبوه وبعثوا إليه الرسائل والخطابات وتعهدوا بمساعدته ونصرته باسم الله ورسوله حينما وصل إليهم وجدهم قد انقضوا عنه فتحول الأمل إلى اليأس ، ومع كل هذا فهو راض برضاه ، يشكر الله تعالى على كل حال ، وهو صادق فى عزمه قائم على إرادته – إنه قد رفض بيعة إنسان ، واعتبر سلطته وحكمه مرضاً مهلكاً للقوم والدين والوطن ، وظل صامدا متمسكا برفضه رغم كل الشدائد ... لقد منع الأعداء عنه الماء والطعام ونهر الفرات يجرى أمام عينيه فإذا بجمال وحمير وخيول الأعداء كلهم يرتوون من مائه فى حين أن جميع أسرته عطشى منذ ثلاثة أيام ويشتاق أطفالهم الصغار لقطرة ماء وكل هذا من أجل أنه لم يبايع رجلا غيره بالخلافة ورغم هذه الشدائد كلها فإنه ثابت على إرادته ولم يحدث أى تغيير فى صموده بسبب الشدائد والمصائب .

فهذه بعض الأفكار والبيانات العامة للمرثية التى ذكرناها وكانت محفوظة فى ذاكرتنا فاستنبطنا الوقائع من ذهننا بشكل مختصر ، ولو تفحصنا هذا الموضوع أكثر، فمن الممكن أن نستنتج منها أشياء أخرى كثيرة كالتى ذكرناها ، وفى رأينا أنه من الصعب العثور فى اللغة الأردية أو الفارسية أو العربية على القصائد الشعرية التى تتناول الموضوعات الأخلاقية مثلما توجد فى المرثية ، ولكن للأسف فإن التأثير الذى يجب أن يطرأ على قلب الإنسان من تلك الأشعار الأخلاقية لم يظهر على قلوب

السامعين لتلك المراثى ولا يمكن أن يكون ، أولاً : لأن الغرض الأساسى من المرثية هو البكاء والإبكاء ، وهذا الهدف المحدد لا يترك للسامع مجالاً للتفكير والتعمق فى نواح أخرى كثيرة ، وثانياً : لأن الاعتقاد السائد لدى الناس بأن كل ما أظهره الإمام الحسين وأصحابه وأصدقاؤه من الأخلاق السامية كالشجاعة والصبر والقوة والمواساة والوفاء والغيرة والحمية والعزيمة والأخلاق الفاضلة الأخرى تعتبر كلها فوق طاقة البشر ولا يخطر على بال أحد أن يقلدهم فى صفاتهم السامية ، ولم يخطر على قلبهم أبداً فكرة اتباعها وتقليدها .

وعلى كل حال فنحن نثنى من أعماق قلبنا على مراثى مير أنيس وأسلوبه الجديد فى نظم تلك المراثى وإننا لا ننصح الشعراء المحدثين مطلقاً بأن يقلدوا مير أنيس فى نظم المرثية أو أن يقلدوا شعراء المراثى لأسباب متعددة .

أولاً: إنه لا أمل لأى شاعر أن يبلغ درجة الكمال فى هذا الأسلوب الخاص مثلهم.

ثانيًا : أن التقيد بالمقدمات والتمهيدات الطويلة المسهبة وإدخال موضوعات الحرب والفخر ومدح النفس ووصف أعضاء الجسد من الرأس حتى القدم وغيرها من الموضوعات الواردة فى المرثية هو بمثابة إظهار الفن الشعرى وبيان الأخيلة الرفيعة والأفكار اللطيفة ، ومثل هذا بعينه كمثل أى شخص يكتب الفقرات المسجوعة المتنوعة بعد تأمل وتفكر لإظهار حزنه وآلامه على موت أبيه أو أخيه فتظهر بلاغته وفصاحته بدلاً من إظهار حزنه وغمه ، ونحن لا نقول إنه لا يجب استخدام صنعة الشعر والتفكير المطلق فى المرثية ، بل نقول يجب أن يكون تفكير الشاعر منصبًا على جميع محاسن الشعر بقدر الإمكان وجعل الشعر المصنوع مطبوعاً وإحداث التأثير فى الشعر مع صفاء اللغة وبساطة الموضوع وعدم التكلف بحيث إن الأشعار بعد ترتيبها وتهذيبها وإصلاحها تبدو وكأنها قد انسابت من قلم الشاعر بدون أدنى تكلف .

ثالثًا : إن حصر المرثية وقصرها على أحداث كربلاء وتكرار نفس الموضوع وترديده طول الحياة إذا كان القصد منه نيل الثواب والأجر فلا ضير فيه ، لكن يجب أن يوسع نطاق وظيفة الشعر أكثر من هذا ، فمعنى المرثية هو الحزن على موت أحد وإحياء ذكراه بذكر مناقبه ومحاسنه ، ثم إن الشاعر الذى هو لسان حال قومه ، ومن واجباته حينما يتأثر قلبه أو قلب قبيلته وعشيرته فى الواقع بموت أحد الأشخاص أن يظهر هذه الحالة أو الكيفية بقد الإمكان بألم وحرقة فى صورة الشعر فليس هناك أية

مناسبة أفضل من هذا لبيان الحب الخالص الذى بينه وبين إنسان آخر أو الاحترام المتبادل بين الشاعر والممدوح وهو غارق فى نوم العدم الذى لا ترجى منه منفعة أو يخاف من ضرره ، فلو كان قلب الشاعر طاهراً بعيداً عن العلائق الدنيوية فى الحقيقة لا يتأثر ولا يتغير بموت أحد عدا موت المقربين إلى الله تعالى ، ولو ملَّ مثل هذا الإنسان من كتابة المراثى فى رثاء عامة الناس فإن هذا العمل سيكون عملاً شاقاً بالنسبة له ، ولو كان هناك من لم يبلغ قلبه فى الصفاء والطهارة إلى درجة الكمال ، يواسى جميع البشر ويتأثر قلبه بموت الناس النفعيين ، فعليه أن يؤدى ما تقتضيه فطرته .

حقًا ، إن بيان مصائب وآلام سيد الشهداء وأصحابه وأتباعه بشرط ألا يكون هذا لإظهار صنعة الشعر والتكليف فهو أمر يجدد من إيمان المسلم ، وبهذا تتوثق عرى المحبة والإخلاص مع أسرة النبوة ويعد هذا أيضاً بمثابة درس فريد لا مثيل له فى الصبر والاستقامة ، وكما أننا فى حاجة إلى الأمور التى أشرنا إليها يجب نفخ روح القومية فى الشعب وهذه الروح تنشر المواساة بين أفراد الشعب لتجعلهم مثل الأسرة الواحدة فالشاعر يبرز مساعيهم الحميدة ويدعوهم إلى الأعمال النافعة يبرز محاسنهم فى حياتهم ويذكرهم بأفضالهم وكأنه يقيم لهم نصباً تذكارية بعد موتهم لا تغنى بعناء الدهر ، فالقصائد المدحية التى تكتب فى حياة الممدوح لا تذكر فيها محاسنه مثلما تذكر فى المراثى الصادقة بعد موته وبهذه الوسيلة – فإن شعراءنا العرب القدامى – عندما كان يموت أى شخص عظيم فى القوم كانوا يرثونه بحماس وعاطفة صادقة مثلما كانوا يكتبون القصائد المدحية فى حياته ، ولقد قُتل كثير من الشعراء لرثائهم البرامكة ولكن مع هذا لم يكن الشعراء عن رثائهم لهم ، وذات مرة طرد خليفة العصر (المهدى) أحد الشعراء من بلاطه وأهانه لرثاء معن بن زائدة [1] ومع هذا فقد كتب فى رثائه مراثى لا تحصى ، وقد كتب عالم الهدى الشريف المرتضى [2] مرثية فى رثاء أبى إسحاق الصابى بحرقة وألم على الرغم من اختلاف دينهما ، فكأنه يتحسر ويتألم على موت أحد من أقاربه ويمدح علمه وفضله كثيراً وكذا كُتبت آلاف المراثى فى وفاة الوزراء الأكفاء والملوك العادلين وأهل الكرم والأبطال وأهل العلم وأهل الكمال .

(١) الأغانى : ٨٧/١٠ – ٨٨ ، ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٥١ – ٥٣ (المترجم)
(٢) الشريف المرتضى : ديوان الشريف المرتضى جـ ٢ ، ص ٢٤٩ – ٢٥٢ ، الثعالبى : يتيمة الدهر : ٢٤١/٢ – ٢٤٢ (المترجم) .

أما الشخص الذى يريد أن ينال الكمال فى كتابة المراثى فإنه لا يستطيع أن يجد أى معين له فى الشعر الأردى أفضل من أسلوب المرثية الجديد، فالآراء التى ذكرت فى شعر الشعراء الكبار خلافاً لمكانة المرثية ، وبغض النظر عنهم فإن طالب الفن يستطيع أن يتعلم من هذا درساً عظيماً ومن المؤسف أن القصيدة من حيث الكم الكم أقل بكثير من اللغة العربية والفارسية فلذا لا تستطيع أن تقدم نموذجا أو مثالاً للقصائد التى يحتذى بها والأول فى هذا المضمار هو سودا ، والثانى ذوق وكلاهما كتب القصائد العديدة على طريقة الإيرانيين القدماء ، وحاولا اتباع الأسلوب القديم بطريقة جيدة ، أما القصيدة التى نحن فى حاجة إليها فى هذا العصر أو فى المستقبل فليس لدينا أى نموذج لبناء القصيدة الحديثة عليه ، ولوبحثنا عن النماذج الجيدة التى يمكن اتباعها فقد نجدها فى اللغة العربية كما نجد القليل فى اللغة الفارسية ، والحقيقة أن البحث عن هذه النماذج للقصيدة فى الشعر الأسيوى والتى يمكن لنا أن نبنى عليها القصيدة سواء فى المدح أو الهجاء حسب مقتضيات العصر الحديث يكون مثل بحث حرية الرأى للشعب فى الدولة المستبدة أو فى البلدان التى تقدس الملوك ووزراء المملكة منذ الخليقة ، أو البلدان التى تكون سلامة الرعية وحياتها موقوفة على الاستسلام والطاعة لامتثال الأوامر، والتملق أو فى البلدان التى تكون فيها الرعية والعبودية كلمتين مترادفتين فى المعنى ، وفى البلدان التى لا يوف لكلمة "الحرية" فيها معنى ، فمن المستحيل فى مثل هذه البلاد أن تقوم أصول المدح والهجاء علي الصدق والعقل والإنصاف ، ثم إنه ليس هناك حيلة ما سوى أن نقتبس طريقة المدح والذم من الشعر الأوربى المعاصر، ونقيم أساس قصائد المستقبل على هذه الطريقة .

(٤) المثنوى :

المثنوى فن من أكثر فنون الشعر فائدة ونفعًا ؛ لأن الغزل والقصيدة لا يمكن أن يحتويا على جميع أنواع الموضوعات المسلسلة بسبب الالتزام بالقافية الواحدة فى النظم من البداية للنهاية ، أما الصعوبة فى المسدس فترجع إلى أن الشعراء مضطرون لاستعمال أربع قواف متشابهة فى كل قطعة ثم قافيتين من نوع واحد ، فالتحكم فى بيان الموضوعات المسلسلة بهذا الجمال وأداء المعانى بتفاوت متساوٍ ، ووزن القوافى واستعمال لغة الحوار اليومى لا يقدر عليه كل شاعر ، وهكذا الصنف

الآخر المعروف باسم "ترجيع بند" أيضاً لا يصلح لبيان الموضوعات المسلسلة المتنوعة ؛ لأن فيه بيت (ترجيع)[1] يذكر كل مرة آخر كل "بند "فيقطع الشعر المسلسل وفي "تركيب بند" أيضاً يمكن وضع عدد الأبيات في جميع المقطوعات بالتساوي إلا إننا نجد فيه نفس الصعوبة لأنه يمكن بيان فكرة واحدة فقط ببراعة في القطعة "بند "الواحدة لكن يكون هناك اختلاف وتفاوت بين كل فكرة والفكرة الأخرى من حيث عدد الأبيات ولذا فقد تكون القطعة صغيرة أو كبيرة ومن الممكن أن تكون "القطعة"الواحدة مكونة من بيتين أو ثلاثة والأخرى تتضمن خمسة عشر أو عشرين بيتاً ، وهذا الأمر يختلف عن ذلك التناسب الذى هو الجزء الأكبر للشعر ، المهم أنه ليس من بين العديد من الأنماط الشعرية المستعملة فى الشعر الأردى والفارسى أى نمط شعرى ملائم لبيان الموضوعات المسلسلة أفضل من المثنوى ، وهذا هو السبب الذى يمكن أن نفضل به الشعر الفارسى على الشعر العربى ويرجع سبب عدم ازدهار المثنوى فى الشعر العربى وعدم إمكان ذلك إلى أنه لم يكتب فى اللغة العربية أى كتاب (على ما يبدو) فى التصوف أو الأخلاق أو القصة أو التاريخ مثلما كتب فى الفارسية بالمئات بل وبالآلاف ولذا كان العرب يطلقون على الشاهنامة اسم "قرآن العجم" فقيل بأن المثنوى المعنوى هو"القرآن باللغة الفارسية "

ولم يكتب أى أستاذ عظيم أى مثنوى طويل أو قصير فى الأردية كما يبدو حتى اليوم فى موضوع التاريخ أو الأخلاق وغيرها من الموضوعات سوى بضعة مثنويات قصيرة فى العشق كنا ذكرت فيما سبق ، وهى مثنويات بعيدة بمراحل عن الذوق الاجتماعى للعصر ، فالقصص المذكورة فى تلك المثنويات بصرف النظر عن استحالة حدوثها فى الواقع إذ تتضمن أحداث خيالية من خوارق العادات وغيرها مليئة بالغلو والمبالغة الزائدة عن الحد ، كما لم يؤد شعراء المثنوى واجبات الشعر كاملة أيضاً فى كثير من مثنوياته .

(١) ترجيع : – هو نوع من قصائد الشعر الأردى يتكون من عدة مقطوعات متساوية تسمى القطعة منها "بند" وهى متفقة الوزن ومختلفة القوافى ويوجد بيت يسمى "ترجيع بند" يتكرر كل مرة فى آخر كل "بند" (الرازى: المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٧٢) وفى « تركيب بند » يوجد مصرع أو بيت يردد فى نهاية كل بند (المترجم) .

وهناك أيضا شروط أخرى من الضرورى جداً مراعاتها فى المثنوى علاوة على الواجبات اللازمة فى الغزل أو القصائد ومن جملة هذه الواجبات ترابط الكلام الذى هو روح المثنوى وكل شعرمسلسل بينما لا يوجد هناك أى ترابط بين بيت وآخر فى القصيدة أو الغزل إلا نادراً بخلاف المثنوى الذى يجب أن يكون كل بيت فيه مرتبط بالآخر كترابط حلقات السلسلة ولهذا فإن الشعراء الذين يغلب على طبيعتهم طابع الغزل لا يستطيعون أن يأتوا بكل ما يحتاج إليه المثنوى بطريقة جيدة ، وكما هو معروف بين الطباخين من تعود على الطبخ فى القدر الصغير لا يستطيع أن يطبخ فى القدر الكبير ، فالعلاقة التى بين القدر الكبير والقدر الصغير هى نفسها العلاقة التى توجد بين المثنوى والغزل ، فكما أن طباخ القدر الصغير لا يمكن أن يعرف مقدار حرارة نضج الطعام ومقدار الملح والماء اللازم للقدر الكبير فهكذا الشعراء المنهمكون فى الغزل يصبغون المثنوى بصيغة الغزل ، وهكذا لا يؤدون معظم مستلزمات المثنوى من ترتيب ونظام ، فالشعر الذى يذكر فيه أى قصة وهمية أو أية واقعة تاريخية ليس فى حاجة إلى الاسترسال فى الخيال والمعنى الجميل بل من الضرورى أن تؤدى الموضوعات (المعانى) بصفاد وسلاسة بحيث لو تم صياغة هذه المعانى نثراً لا تكون أكثر ترابطاً وأكثر وضوحاً من الشعر ، بل يجب أن يكون بيان الشعر متفوقاً على النثر من حيث الأسلوب الشعرى ، وأن يكون أسلوب الشعر أكثر تأثيراً وجاذبية من النثر .

ثم إن الشرط الأساسى لكتاب المثنوى هو أن يكون هناك تناسب وانسجام فى ترتيب المصارع والأبيات بحيث يستمر التطابق بين كل مصرع وآخر وبين كل بيت وآخر وألا يحدث أى خلل فى المعنى لكى لايحتاج فى الفهم إلى المحذوفات والعبارات المقدرة كما جاء فى مثنوى " گلزارنسيم " :

كانوا سعداء برؤية ذلك الطفل قمرى الجبين ∴ وقد ثبت من قول المنجم (١)
بأن الجميل هو الذى يشتاق إلى رؤيته فـ ∴ ولاتقدر بعد رؤيته على رؤية أحد غيره

فالمعنى الذى يريد صاحب المثنوى بيانه هو أن الناس كانوا قد فرحوا بعد رؤية هذا الطفل قمرى الجبين إلا أن المنجمين قالوا للملك : إن ابنك هذا جميل ، ولكنك لن تستطيع أن ترى أحداً بعد أن تراه ، لأنك ستفقد بصرك بعد رؤيته فمن البديهى هنا أن فهم المعنى الذى ذكرناه للبيتين لايمكن معرفته بسهولة إلا بعد إضافة بعض الكلمات والتغيير فى بعضها الآخر فى كلا البيتين ، ولايمكن أن يتوافق المصرع الأول مع المصرع الثانى ولا المصرع الثانى مع المصرع الثالث وهناك مثال آخر المثنوى سابق الذكر :

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٦ . (المترجم) .

أيضًا يقولون إن الابن هــو نــور العــين .·. ولكــن كان العمى من نصيب هذا الأب (الملك) [1] . فمعنى هذا أن الابن يكون نور عين أبيه ولكن هذا الابن – بالذات – كان مظلمة لعين أبيه فلا يمكن هنا أيضاً أن يترابط هذا الكلام مادامت لم تتغير كلمات المصرع الثانى .

وهذا مثال آخر :

كـان الملك قادماً أيضًا من الصــيد .·. وفجأة رأى الأب (الملـــك) الابـــن [2]

فهذان المصرعان غير مترابطين معاً ؛ لأنه يفهم من ظاهر الكلمات أن الملك شخص والأب شـخص آخـر مـع أن المقـصـود أن الملك والأب شـخص واحـد ، فكان يجب أن يكون المصرع الثانى هكذا " بيتى يه يرى نكَاه ناكَاه " أى (فـــإذا وقع بــصره فجأة على ابنه) .

(١) على كل حـال فإنه من الضرورى للغاية مراعاة الترابط فى أبيات الشعر فى المثنوى وبصفة خاصة عندما تذكر القصة أو أحداث التاريخ فى صورة المثنوى .

(٢) والأمـر الثـانى الضـرورى جدًا فى هذا البـاب هو ألا يقـوم بناء القصـة التى تحكى فى قالب المثنوى على الأمور المستحيلة وخوارق العادات وعلى الرغم من أن بيان هذه الأمـور فى الأساطير والقصص موجود منذ القدم بصورة متفاوتة ليس فى آسيا فحسب بل وفى جـمـيع أنحـاء العـالم أيضًـا ، ومادام علم الإنسـان كـان مـحـدوداً فإن تأثيرها كان عظيماً على قلوب الناس ، أما الآن فقد حطم العلم هذا الطلسم وبدلاً من أن تترك هذه الأمور أثرها على قلوب الناس بدأت تثير لديهم الضحك والسـخرية بدلاً من التعجب والدهشة ، ويعرف منها سذاجة الشاعر وحماقته من مـهارته وقدرته ، فالمراحل التى كانوا يقطعونها فى الماضى عن طريق بيان الخوارق والمصادفات العجيبة يمكن قطعـهـا بغاية السـهولة واليسـر طبقاً للفلسفة والعلم ، فـعلى سـبيل المثـال فى الشـاهنامة حينما يذكر الفردوسى اللقاء بين رستم وسـهراب يقرر الفردوسى أو الذى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٧ . (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٨ . (المترجم)

صنف القصة أمرين متضادين هما :

في الأول يثبت أن سهراب أقوى وأعظم جسداً من رستم . والأمر الثاني : قتله (سهراب) بيد رستم في نهاية المعركة ، فيثبت من الأمر الأول أن رستم انهزم من سهراب في المبارزة الأولى وحينما لم يمكن إثبات الأمر الثاني إلا بخلق الطاقة والقوة غير العادية في رستم تلقائياً لهذا اختلق قصة تقول بأنه في الماضي في أيام شبابه كان متضايقاً من قوته وطاقته وقد دعا الله قائلاً : اللهم قلل من قوتي فلذلك تضاءلت قوته الأصلية بقدر كبير والآن بعد أن انهزم من سهراب دعا الله مرة أخرى قائلاً : اللهم رد إلي قوتي الأصلية ، ولأن قوته الأصلية التي أودعها أمانة عند الله قد ردت إليه فقد تغلب رستم على سهراب في المبارزة الثانية أو الثالثة .

مثل هذا الأسلوب الخرافي لايساير العصر الحاضر ، ففي عصرنا هذا لو واجه أحد هذه المرحلة في البيان لذكر أن رستم الذي كان لايهزم من شخص قط وكانت شهرته في القوة والمصارعة مضرباً للأمثال في كل من إيران وتوران قد اعتراه الحماس بعد أن انهزم على يد غلام واشتد حماسه وغيرته ليحتفظ بشرفه وسمعته طول عمره مع أن طاقته كانت أقل بكثير من قوة سهراب إلا أن سهراب لم تكن له أية علاقة بفنون الحرب وكان قليل الخبرة ، لهذا قتل رستم سهراب في المبارزة الثانية أو الثالثة بحماسة لشدة غيرته لصون شرفه ، وبمهارته في فنون القتال .

ومازال هذا الأمر متبعاً حيث يبين الشعراء الموضوعات الأخلاقية التي بينّها أكثر الشعراء القدامى المشهورين في أسلوب خوارق الطبيعة أو كما تعرض الأن في الدول المتحضرة حيث يعرضون هذه الاشياء وكأنها تحدث في عالم آخر وذلك لاستخلاص النتائج الأخلاقية باختيار هذه الأساليب ، وتوليد التأثير في شعرهم بعد إثارة التعجب وليس الهدف من هذا هو أن يؤمن الناس بالأمور المستحيلة ، وذكر الوقائع والأحداث بهذه الصورة الخارقة والمستحيلة مثله كمثل الشخص الذي يظهر الخصال البشرية في سلوك الحيوانات ويستخرج منها النتائج الأخلاقية ويروي الشخص الآخر حكايات الحيوانات بدون أي هدف وكأنه يريد أن يثبت فيهم جميع الخصال البشرية بشكل واقعي ، ويريد أن يؤكد على ذلك ، فهناك فرق كبير وبون شاسع بين هذا وذاك ولهذا يجب الابتعاد عن كتابة القصة التي لا أساس لها من الحقيقة وخاصة في هذا العصر .

(٣) ويعد علماء البلاغة المبالغة فى محسنات الشعر والصنائع المعنوية ولكن مايدعو للأسف أن المبالغة قد أخذت في التزايد حتى وصلت الآن إلى درجة أفقدت الشعر قيمته وقدره فيجب ألا تصل المبالغة إلى أقصى درجاتها بحيث إن كل مايقال فى ذم أحد أو مدحه وإن يكن غير صحيح فى حق أحد إلا أنه ينطبق إلى حد ما عليه ولايكون الهدف بأن ليس هناك شيء فى الدنيا مثله ، ويجب أن تكون غاية المبالغة بأن يؤثر البيان فى قلوب السامعين بكل قوته وليس الهدف منه أن نفقد بسببه الثقة واليقين أيضاً مثل قول أحد لآخر فى بهاء السوق ورونقه " بأن الكئوس (الصاجات) ترن هناك صباحاً ومساءً) سواء ترن الصاجات هناك أم لا وقد بين بعضهم نفس الحالة بهذه الصورة :

هناك الزحمة والموالد ليلاً ونهارا ً .·. وهنا ترن صاجات القمر والشمس (١)

ويقول آخر بالنسبة لهذا السوق إن " الأرض تظل رطبة كل وقت برش الماء " ويقول آخر " بأن الماء الذى يرش هناك ليس مـاء الورد والزهور بل يرش هناك ماء الجواهر " .

فمثل هذه المبالغات فى الوقت الحاضر تبعث على الخجل فبدل أن تؤثر مثل هذه المبالغة وترتسم صورها على قلب السامع وتظهر منها مهارة الشاعر ، تترك أثراً سيئاً وتدل على عدم مهارة الشاعر .

(٤) ومن الضورى كذلك ذكر الشعر طبقاً لمقتضى الحال وبصفة خاصة فى بيان القصة وإذا أمعنا النظر بدقة فإننا سنرى سر البلاغة مختفياً فى هذا الأمر فقط والبحث فى ذلك طويل جداً ولكننا نضرب هنا عدة أمثلة فقط لترسيخ هذا المعنى فى ذهن القراء .

مثلاً فى مثنوى " طلسم ألفت " عندما أرسل الوزير " شيدا " من قبل ملك " عشق آباد " إلى " حسن آباد " من أجل طلب الزواج من أميرته ، ووصل إلى " حسن آباد " بالجاه والحشم الملكى وعندما علم ملك " حسن آباد " بمجيئه استدعى وزيره للتشاور فى هذا الامر.ويبين صاحب المثنوى الحوار الذى دار بينهما بهذا الأسلوب : —

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية رقم : ٦٩ (المترجم)

لدى وصـــوله عند ســـور المدينة ∴ نصب خـيـمـتـه بالعظمـة والجـاه
ومع أنه كـــان حكيم زمـــانه ∴ فإنه كـان أيضا رجل الحرب والمعارك
ولبث الرعـب من أول وهـلة ∴ عـرض الجـاه والعظمـة
ونظم الجـيش فى نفس اليـوم ∴ وأرى كثرة عسـاكره على الجميع
فـعم خـبـر وصـوله ∴ فأصـاب الناس الرعب والرهبـة
وخـــلال هـذا الـوقـت ∴ وصل إلى الملك خبر مجيئه إلى المدينة
قـبـل قـد ورد رئيس بلـد مـا ∴ مع جـيـش جـرار
فـعسكر بالقـرب من سـور المدينة ∴ واسـتـعـد للحـرب
ولما سمع الملك هذا الخبر اضطرب بشدة ∴ واسـتـدعى وزراءه وقـال لـهم :
أنـظروا أى جـيـش نـزل هـنـا ∴ وأى عـدو ظهـر علـينا
فـخـرج وزيـر مـحنك ∴ بجـيـش كـبـيـر
وحـضـر لمقـابلة قـرينه ∴ فى المكان الذى كـان قـد حل به
فلما سمع الامير " بينظير " هذا القول ∴ اسـتـدعى الوزير عنده على الفـور
فاستقبل الوزير القادم خارج الخيمة ∴ وأقـعـده بجـواره جنباً إلى جنب
وفى البـداية تجـاذبا أطراف الحـديث ∴ ثم قـال له بطريقـة مـهـذبة

بأن ملكنا الذى هو صاحب العظمة قد سأل :

مـاسـبب مـجـيـئك إلينا ∴ ومـــاذا تـريـد ؟
فلو جئت هنا بغرض السياحة فهذا بيتك ∴ فالمسافرون كلهم يمرون من هذا المكان
ولو كنت تريد شـيـئـاً آخـر ∴ فـأخـبـرنى مـبـاشـرة بما تريد
لقـد انتظرت فـتـرة ∴ فلماذا هذا التأخر فلنبدأ باسم الله [1]

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٠ – ٧١ (المترجم)

فأكبر عيب فى هذا الوصف – بغض النظر عن العيوب اللفظية – هو أن الشاعر لم يأت بالشعر مطابقاً لمقتضى الحال ، ففى بيان التاريخ يكون المؤرخ فى حوزة الأحداث أما الأحداث فى القصة فتكون فى دائرة تصرفه ، والحدث الذى يثبت صحته فى التاريخ لاتقع مسئوليته على عاتق المؤرخ ، ولكن من واجبات المؤرخ فحص الأسباب وتعليل سبب حدوثها ، أما فى القصة ، فكل مايحدث فيها من التفكك يكون الشاعر هو المسئول عنه لأنه هو مؤلفها ، فالتفكك الذى يوجد فى هذه القصة هو :

أولاً : عدم وجود الحوار الكتابى فى مسألة الخطابات ثم إرسال الأمير والوزير بجيش جرار فجأة ، ثم ذهاب الوزير بجيش كبير ووصوله إلى أسوار مدينة حسن آباد بعد قطع المسافة فى شهور طويلة بينما الملك فى حسن آباد ليس لديه أى خبر مطلقاً عن إرادته ، وهكذا إرسال الملك الوزير من أجل الاستفسار عن أمره بصحبة جيش كبير ثم الحديث الذى دار بين وزير الملك والضيف كان كالحديث الذين يدور بين السوقة مثل : " لو كنت تريد شيئاً آخر فأخبرنى مباشرة بماتريد لقد انتظرت فترة ، فلماذا هذا التأخر فلنبدأ الآن باسم الله " فهذا الأسلوب مخالف تماماً لمقتضى الوقائع كلها .

ويقول الوزير شيدا بعد أن يسلم رسالة " الخطبة " من قبل ملك عشق آباد : –

وإذا فكرت فى الجـــــاه والحـــــشم

فيا أيها الإنسان الممنون هذه الفكرة لاداعى لها

ولأنــك أنــت مــلــك فــى بــلادك

وأن ممن يصنع الملوك ويأخذ الخراج (أكثر جاهاً منك)

فكن عادلاً مع نفسك فهذا أمر واضح ∴ فأنا أرفع وأعلى منك من كل الوجوه

فأنا حتى اليوم ملك الملوك ∴ بل إننى ملك العـــــالم

وفى حوزتى أقاليم عديدة ∴ فأنا مانح الحكم والتيجان

فقد أعطانى الله تلك القوة ∴ وأعطانى تلك العظمة والجاه

فإننى لو أشاء أخذت من قارون الخراج ∴ وأحكم سلطتى على وجه البسيطة كلها
وإن شــــئت إظهـــار قـــوتـى ∴ سلبت الـتيـجـان من ملوك الشــرق
فـأنا ذلـك الشـجـاع والسـفـاك الذى ∴ تخـشـــاه الأقـــاليم الـســبــعـــة
فـالجـبـابرة يســجـدون على قــدمى ∴ ويمسـحـــون بأنوفـهـم عـتـبــة بابى [١]

فهنا أيضاً يبدو عدم الترابط والتفكك فى هذا البيان حيث إن الوزير الذى أرسل للملك رسالة الخطبة والذى كان فى مكانه العجز والتواضع ، يأتى بتهديدات غير معقوله كعواء ابن آوى وبعدها عندما سمع وزير حسن آباد كلمة شيدا رجع عند مليكه وكرر كلمة شيدا فأجابه ملك حسن آباد قائلاً :

فـأصدر الأمـر بإعـداد الجيش سريعـاً ∴ ولتـــحـضـروا أسلحــتى أيـضـــاً
لكـى نجـــرب شـــجـــاعــــتـــه ∴ لأنـه يـريـد قـــــــــتـــــــــالـنـا
وقـــد جـاء لـيـعــرض قــوته أمــامنا ∴ فـــهل يـظننـا تماثيل من الـشــــمع
فـــمن هـــو ملكه ؟ وأى عـــمل هذا ؟ ∴ لقـد أنسـتـه كثـرة عـسـاكـره نفسـه [٢]

هذا الحـوار أيضـاً لاقيـمـة له وتافـه ، ولايليق بأى ملك مطلقاً بل يتضح منه أن هناك من يقلد الملك ، ويظهر حماقته وسفاهته ثم عندما أخمد الأمراء ثورة غضب الملك بالإفهام والإقناع يتوجه وزير الملك برسالة الصلح إلى الوزير شيدا :

فـــهـــذا الـزهو الذى تـتــحـــدث عنه ∴ وهذه الجرأة والشـجاعة التى تتفـوه بها
لو حـدث أمـر فـسيـنكشف كل شىء ∴ تعـــال هنا وســيـنكشـف الأمـــر
أمـا أنا فلست مـعـتـزاً بنفسى مـثلكم ∴ مـع أنـنـى أقـــــــوى مـن الآلاف
ولو قـطع رأسى فـــلا أتقـــهـــقــر ∴ وإن اهتـــزت الأرض لا أترك مكـانى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٢ ، ٧٣ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٤ (المترجم)

فـــإننا لانخـــاف مـن رســـتم ∴ ونحن الشجعان لانخشى حتى من الأسد
ولكننى ماذا أفعل ؟ أنا أرعى الشريعة ∴ والـصــداقــة والمحـــبـــة
وأشـعـر بالـندامـة لأنكـم ضيـوفى ∴ وهذه هى التـقـاليـد المتـبـعـة فى الدنيـا
وإلا كنـا أذقناكـم ســوء الـعــذاب ∴ وقـضـينا على كـبـريـائكم الكاذب [1]

فـهـذه رسالة ملك إلى ملك – فنحن لانبـحث عن أخطاء التـعـبيـرات والألفـاظ فى الأبيات ، ولكننا نبين أن العرض مـخالف لمقتضى الحال تماماً وهذا الأمـر لاينحصر فى القصة التى ذكرناها بل فى المثنوى كله الذى يمضى على هذا النهج ، ولم يراع فيه بأن يكون الحوار حسب مقتضى الحال وهنا نذكر ما جاء فى بداية المثنوى من تشاور بين ملك حسن آباد وملكته العجوز بمناسبة عقد قران البنات : –

وذات يـوم كـــان مـلـك حـــسـن آباد
جــالـســا فى قـصـره فـرحـاً مـســروراً
وكـــانت زوجـــتـــه مـــعـــه فى خلـوته
وكـــان فى غـــاية الـراحـــة ونشـــوة الســعــادة
فـــانتـــهــزت زوجـــتـــه الجـــمـــيلة هــذه الخلوة
وقـــالت فــى حـــالـة انفـــرادها مــــعــــه
لمـــاذا لاتـــفـــكـــر فـــى زواج بـــنـــاتـــك
لأنهـن قــــد أصـــبـــحن نـاضـــجـــات
فــــأنا لا أحـــزن على أمــــور أخــــرى
ولـكـــنـنــى أفــكــر فـى هـــذا الأمـــــر
لأننى أصبحت على أهبة الرحيل (من الدنيا)
وقـــــد وهـن الجـــــســـــد منـى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٥ (المترجم)

وكل شيء مهيأ لسفر الآخرة
وإنى كضيف فى الدنيا لعدة أيام
وتبقى أيام قليلة على الرحيل
ليتنى أرى زهور الفرح على رؤوسهن
فقال الملك العظيم الجاه بعد أن سمع ذلك
أيها القمر هذا الأمر لايحتاج إلى كلامك
بالله أنا بنفسى أفكر فيه دائما
وأبحث فى هذا الأمر
ولا أقبل زواجهن بأجانب
لأنه لايأتى من الأجانب سوى الأحزان والهموم
وإذا فرضنا أننى أقبل هذا
فهذا أمر لن يحدث منى أبداً أيتها الحورية [١]

هنا استعملت أكثر الكلمات فى هذا الوصف أيضاً فى غير موضعها وفى غير محلها ، فالملك نفسه شيخ عجوز وملكته (زوجته) أيضاً عجوز مسنة وهى تقول بداع وبدون داع : إننى مشرفة على الرحيل وأنا كذا وأنا كيت ، وبالرغم من استعمال هذه الكلمات : " كانت زوجته معه فى الخلوة " أو " كانا فى غاية الراحة ونشوة السعادة " و " إن هذه العجوز عندما وجدت فرصة واضلت بالملك قالت " ، أو قول الملك لزوجته العجوز " ياقمر " وكلمة " ياحورية " فكل هذه العبارات جميعاً مخالفة لمقتضى الحال .

وفى موضع آخر عندما أغمي على الأمير وكانت الملكة العجوزة أى أمه مضطربة فى القصر تسأل عن أخباره مراراً ، تدخل خادمة قادمة من الخارج وهى تقول : -

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٦ ، ٧٧ (المترجم)

يا أيها الناس أخبرونى أين الملكة المعظمة؟ ∴ فقالوا : أيتها الحورية ماذا تفعلين هنا؟ (١)

وبعد فترة قصيرة تدخل عليهم الخادمات الأخريات قائلات :

أيتها الملكة هناك هرج ومرج ∴ وهذا هو الحال أيضاً سواء فى الداخل أو الخارج (٢)

فالقول للملكة – فى كلاً الوصفين – فى المصرع الأول " أيتها الملكة المعظمة " وفى المصرع الثانى " ياحورية " ثم قول الخدم نفس الكلمة فى حالة الاضطراب كل هذا مخالف لمقتضى الحال .

ومع أن مثنويات نواب ميرزا شوق اللكتوى – الذى كتب أربع مثنويات هى : " بهار عشق " و " زهر عشق " و " لذت عشق " و " فريب عشق " – تعتبر أفضل من جميع المثنويات الأردية الحالة من حيث التراكيب الفنية ، والبناء الشعرى رقة التعبيرات الأدبية ، وجمال لغة الحوار اليومى لكن مع هذا كله فإن هذه المثنويات بعيدة عن الأخلاق ومخالفة للياقة والتحضر ، ففى هذه المثنويات أيضاً – لم يعتن بمقتضى الحال إلا قليلاً فى البناء الشعرى ، فمثلاً فى مثنوى " لذت عشق " فإن الامير وابن الوزير يفترقان عن أتباعهما وينزلان للاستجمام فى حديقة ماوينامان من تعب الطريق على " مصطبة " وتجيىء أميرة هذه المدينة وصاحبة الحديقة إلى هناك وفى صحبتها بنت الوزير للتنزه فى الحديقة ، فتقفان على رأسهما وهما يغطان فى النوم ، وتبدآن بالضحك بصوت عال بحيث يستيقظان من نومهما ، وفى ذلك الوقت رأى الامير أن المساء قد حل ورغب فى الرحيل من هناك فتتحدث الأميرة معه بهذا الأسلوب : –

ضحكت الملكة وقالت : ياقمرى الوجه ∴ أنا لا أستطيع أن أفترق عنك

وعليك أن تسمع كلامى هذا ∴ واعلم أننى سأنتحر

فبالله لاترفض قولى ∴ وابق هنا هذه الليلة (٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٨ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٧٩ (المترجم)
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٠ (المترجم)

وبعد ذلك يقول ابن الوزير للأميرة إنك لوقبلت اقتراحى فإننى لن أتحرك من هنا ولايغادر الأمير هذا المكان أيضاً ، ثم يقول : –

وبـنـت الوزيـر المـاثـلـة أمـــــامـنـا ∴ هى فى الحـقـيـقـة شـقـيـة جـداً
لـقــــد أحـــبـــبت دلالـهـــــا ∴ فـماذا أفـعل ؟ فـقلبى قـد مـال إليهـا
فـلـــو وهـبــــــــــتـنى إيـاهـا ∴ فـــكل شـــقاوتها ستتبــــدد [1]

وتقول بنت الوزير لابن الوزير بعد أن تسمع كلامه : –

لاتفـكر بنـفــسك وتظـن أننى صــالحـــة
فــسـوف أرد عليـك بمائة كلمــة لو قلت لـى كلمـة واحــدة
ولايـغــــــــرنـك كـــــــلام المـلـكـة
فـــــابتـــــــعــــــد عنـى أيـهـــــا الـنـدل
وعلـيك أن تـنتــبـــه لنـفــسك قـليـــلاً
فإننـي لا أريد أن أضرب بالحذاء ضـربة حتي علـى اسمك [2]

فهذه الصورة تجعلنا نتساءل أولاً : كيف تم اللقاء الأول بين المرأة بالدرجة الأولى أو الأميرة بالدرجة الثانية ، ووقوع الأميرة فى حب الأمير ثم محاولتها إيقاعه فى حبها ، والحوار الذى دار بينهما بدون تكلفة أو حجاب ، وإظهار العواطف بطريقة يشمئز منها الآخر وبأسلوب بعيد جداً عن مقتضى الحال حتى ولو فرض أنها عاهرة ، ثم مادار بين ابن الوزير وبنت الوزير ، فأسلوبه فى الحديث وبيان عواطفة ردىء جداً وهكذا رد بنت الوزير يشبه كلام الغانيات ، وجميع هذه الأقوال مخالفة تماماً للبلاغة وقد ذكر مير حسن فى مثنوى " بدر منير " نفس الحدث عندما تم اللقاء بين "بينظير "

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨١ (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٢ (المترجم)

و " بدر منير " فى الحديقة لأول مرة ، وافتتنان " بدر منير " به بعد أن رأته ، بهذا الأسلوب : -

فتلك الجميلة ترددت وأخفت وجهها حياء ودلالا

وظهــر أمــامــه جــمــال شــعــرها

وأدارت وجــهــهــا وانصــرفت مـن أمــامــة

وتـركــتــه كــالـطـائر المذبوح

فكانـت تظهــر أمــامــه دلالهـا كـله وهي ذاهبــة

وأخــفت وجــهــهــا عنه وهي تبـتــسم

وقـــال من هـو قلـيل الحظ هـذا الذى جـــاء هـنا

فـــإلـى أين أذهـب تـاركـــة منـزلـى

وأخـــتـــفت فى حـــجـــرتـهـا قـــائلة

هـذا الـكـلام بـأســـرع مـــايمكـن

وأســـدلـت الســـتـــارة بســـرعـــة

وأختفــت الشمـــس وراء السحـــاب (١)

فبيان العواطف والشوق فى هذه الأشعار - كما هو واضح - أكثر تطابقاً مع مقتضى الحال والمكان مما ذكرة مرزاً شوق ، فمير حسن يراعى فى بيانه مسألة الخجل والعفة جيداً أثناء لقاء الحبيبين فيبـين هذا المنظر (المشهد) بالأسلوب التالى :

فـاحـضـروها مـجبـرة وأقـعـدوها هناك ∴ فلا تسألـنى عن بيان حالتها فى تـلك الساعة

فـــقـــعـــدت منكمـــشـــة ∴ بـدلال وحـــيـــاء

كـان وجـهها مـختـفياً خلف الخـمـار ∴ وكـــانت فـى غـــايـة الحـــيـــاء

وقــد تصــبب جــســدها عــرقــاً ∴ وبدت قطرات الندى عـلى زهرة اليـاسمين

وظل ذلك القمر وتلك الشمس ساعة أو ساعتين ∴ لايقدران على الكلام حياء وخجلا . (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٣ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٤ (المترجم)

(٥) يجب أن تكون الحالة التي تصف أى شخص أو أى شيء أو أى مكان وغير ذلك مطابقة للعادة والواقع لفظاً ومعنى ، مصورة للواقع ذاته ، وننقل فى هذه المناسبة بعض الأبيات على سبيل المثال من مثنوى مير حسن ومثنوى شوق ، فقد بين شوق حالة الملكة فى أيام الفراق بهذه الصورة : –

فلم تكف عن البكاء ولو للحظة واحدة ∴	ولم تتناول طعاماً طوال اليوم
وتبدلت صورة الحديقة ∴	فتحول البستان إلى غابة
وأصبح البستان كأنه موقد للزهور ∴	وأصبحت نغمات تغريد البلبل محرقة
وبدت مياه القنوات كأنها ∴	عيون الملكة المملوءة بالدموع
وبدت الطواويس التى كانت ترقص فى الحديقة ∴	كأنها آثار حروق آلام الملكة
بينما العناقيد التى كانت معلقة فى الحديقة ∴	صارت آثار التئام جروح الملكة
فالاشجار كلها صورة للحزن ∴	وأشجار السرو تبدو كنخيل المأتم
وكان نسيم الصبا قد أثار الغبار فى الحديقة ∴	وقلب الملكة أصبح ممزقاً إربا كأوراق الزهرة
فقضت يومها فى البكاء ∴	وبدت لها الليلة كأنها يوم القيامة
لقد صدمت تلك الروح المريضة ∴	حينما لم تجد حبيبها بجوارها
فما نسيت ذكرى ذلك القمر ∴	وصدرت آهة من أعماق قلبها كلما تقلبت على الفراش
ولما رأت الحديقة فى ليلة مقمرة ∴	ظهر جرح جديد فى قلبها حزناً بهذا المنظر
وبدأت تحترق من حرقة الفراق ∴	حينما بدأت تهب النسائم العليلة
وظلت مضطربة حتى الصباح ∴	وكأن فى جنبها شوكة تشعر بوخزها
فكانت تتصور ذلك الجميل كالورد ∴	وكانت فى حالة اضطراب مستمر
وكانت تتقلب حزناً ولم ينته هذا الحزن ∴	ولم تجد أى سبيل للراحة
فليقلع الله جذور هذا الحب ∴	حيث تصدر الآهات حينما اتجهت
فاحيانا تصفر الخدود ، وأحياناً ∴	تصبح السواعد والأقدام باردة (تفقد قوتها)
وأحياناً تغير ألوان الوجه ∴	وأحياناً تنفث شعل النار من فيها
وأحياناً تتحمل الحب وتصبر ∴	وأحياناً تتأوه ، وتصرخ أحياناً أخرى
وأحيانا تحاول التخلص من الحياة ∴	وتارة أخرى تفقد وعيها
فما نامت حتى السحر ∴	وقضت الليلة فى الحزن على حبيبها

وطارت الطيور من وكناتها ∴ وعلا صوت الآذان
وأصبحت حالة هذه الملكة ∴ كالقمر الذى يتناقص كل ليلة ليصبح هلالا
فكان طبعها فى الهياج طول الليل ∴ وتغير لونها تبدلت صورتها
وظهر فرق واضح فى أعمالها اليومية ∴ وبدأت تتعصب وتستاء من كل شيء
وأحمر وجهها من الحرقة ∴ وتورم الوجه من البكاء
تورمت الجفون والخدود بسبب البكاء ∴ وظهرت الخيوط الحمراء فى عيونها
وعلى كل حال كيف يمكن بيان حالها ∴ وكل من يراها يكاد أن يبكى (١)

ومع ان البيان فى كل هذه الأبيات صاف وطبيعى - عدا بضعة أبيات فى البداية - إلا أن مير حسن الذى جاء قبل شوق بسبعة عشر عاماً تقريباً عندما كانت اللغة الأردية فى المراحل الأولية لتطورها يبين هذه الحالة بصورة أقرب إلى الواقع من بيان ميرزاً شوق فيقول : -

فأصبحت ثائرة على الحياة ∴ وصارت تحتال على النوم بكل حيلة
وحل الاضطراب فى روحها ∴ وراحت ترى أحلاماً مفزعة
فلم تعد تضحك أو تتكلم كما كانت من قبل ∴ ولم تعد تأكل أو تشرب أو تتحدث
وحينما تجلس فى مكان لا تبرحه ∴ بدأت تغرق فى الحب ليلاً ونهاراً
ولو قال لها أحد ياسيدتى أنهضى وتحركى ∴ قالت نعم : فلنتحرك
فإن سألها أحد عن حالها ∴ قالت له : الحال كما تراه
ولو سألها أحد عن أى أمر ∴ فانها تجيب عن الليل لو سألها عن النهار
ولو قال لها أحد كَلى واشربى ∴ قالت : نعم أطلبوا الطعام
ولو سقاها أحد لشربت ∴ فكانت حياتها فى أيدى الآخرين
فلم تكن لديها الرغبة فى الطعام والشراب ∴ ولكن قلبها كان ينبض بحماس الحب

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الاردية : رقم : ٨٥ . (المترجم)

ولو قـــال أحـــد لهـــا لـتتنزه قـليـــلاً ∴ قـــالـت : أننى قــد ســئـمت الـنزهة
فلم تكـن تميل إلى الحـدائـق ولا إلى الزهور ∴ ولكن صورة حبيبها كانت أمام عـينيها ليـلاً نهاراً
كــــانت تـســـــأله وتجــــيـب ســــــراً ∴ وكانت صحيفة الحزن دائماً أمام عـينيها
ولو غنت أى غــزل أو رباعى أو أى بيت ∴ تغنى باشـــعــــار مليــئـــة بالحـــزن
وتأمـل أن يأتـى ذكــــره بأى طـريقـــة ∴ وإن يـذكــــــر لا تحـــتــــــفل بـه
لأن كل الأحــاســيـس تتــعلق بالـقلب ∴ ولو لم يكن هناك قلب راض فـالكلام مغـضب
ولـو أفلـت قلـب الإنـســــــان من يـده ∴ فــاين المكان للغــزل والـرباعــيـــة
وفى هذه الحــالة يكون الكلام على الـلسان ∴ والقلب حـزين والعقل تائه والحواس مشـتـه من الحيـرة
فــلا أهتــمـــام بالوجــه والجـســد ∴ ولا بـــــــــــالــــــــــــرأس
ولـم تعد تحـزن إذا كانت الرأس مكشـوفة ∴ أو كان قـميصهـا غير نظيف أو كـانت هى بدون صديرية
ولو مضى يوماً على استعمال مسحوق تلميع الاسنان (مسى) لم تهتم ∴
ولم تمشط شـعــرها وتركــتــه على حــالـه هكذا
لا تحــــــب الـــــكـــــحــــــل ∴ وكـان فى نظراتها سـواد مسـاء نصيبهـا
لكن مع هذا رأينا هـذه الميزة فى الحـسـان ∴ فإنهن يُصبحن أكثر جمالاً فى حالة الإهمال
وفى حالة الغضب هذه لايقل حسن الحسان ∴ فإذا كانت فى حالة الغضب تبدو أجمل وأحسن
المهم أن أفــتــقــادها للـدلال هو الدلال ∴ فكل شـىء فى الجـمـيل جـمـيل (١)

فالفرق الذى فى كلا المثنويين من حيث البساطة الواقعية لا حاجة لذكره ، ولكن تجب الاشارة هنا إلى الصور الطبيعية التى وردت فى بيان مير حسن والتى ذكرها كما كانت فى الواقع فالنوم فى كل مكان بحيلة ، ورؤية الأحلام المزعجة ، وعندما تقعد فى مكان ما لا تنهض منه ولو قال لها أحد أنهضى فإنها لاتهب واقفة بل تظل جالسة ، ولو سألها أحد عن حالها فإنها تخبره بطريقة مقتضبة ، ولو تكلم أحد لأجابت بدون تفكير ، ولو سأل أحد عن الطعام أكلت أو لم تأكل فلا تجيبه ولاتقوم بأى عمل يطلب

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٦ . (المترجم)

منها ، فالحوار مع الآخرين حوار صامت فى قلبها ، وتظل صورة أحد ما أمام أعينها ليلاً ونهاراً وتتكلم بلسانها ويظل الحزن كامناً فى قلبها فإذا كانت الرأس مكشوفة لاتهتم بكشفها ، ولو كان القميص غير نظيف فلا تحـفل بقـذارته وعنـدما لاتجـد " المسى " (١) لاتهتم ولاتمشط شعرها وليس لديها الرغبة في استعمال الكحل ، فهى تبدو وجميلة بدون أية زينة ، وتضاعف حسنها بغضبها .

وكل هذه لصور صادقة تحدث دائماً فى مثل هذه الحالات ، ومع أن بيان شوق قوى جداً بالنسبة للمثنويات الأخرى إلا أن مير حسن قد بيّن مثل هذه الأمور الحقيقية بأسلوب أفضل وبمهارة فائقة ، وهى نادرة عند شوق فالناس الذين يحبون الصناعة اللفظية ويفنون حياتهم فى التناسب اللفظى لايستطيـعون أبداً تصور أى وضع طبيعي ، فانظر إلى بيان نفس حالة الانتظار والفـراق فى مثنوي " طلسم ألفت " بهذا الأسلوب : -

فـأصـبـحت تستـحى من الحـيـاء ∴ وأصـبحت تتـحـمل دلال السفـور
وبدأت تقـدر الحـقـارة ∴ وتغلبت العيـون المبلله على النظرات
وبدأت تتـأوه آهـات باردة ∴ وصـارت تحـتـرم حـرقـة الحب
وأصبحت تمضغ دماء قلبها بدل التنبول ∴ وأصبحت تمد رجليها بمجرد رؤية الحناء
وأصبحت تتحدث مع صمتها ليلاً ونهاراً ∴ وكانت دائماً تذكر الغيبوبة وفقدان الوعى
وكـانت تتنهـد بآهـات حـارة ∴ وقـد سـقط الكحل من عيـونـهـا
وأصـبح الضـعف قـوة ∴ وبدأت بسبب النحافة تفكر فى القبر
وأحـرقت الشـفـاه بالآهـات ∴ وهكذا زاد سمـو حـرقـة القلب
وأخذت تتحمل شدائد آلام قلبـهـا ∴ واتخذ اليأس مكانة بجنبها (بجوارها)
وفى هذه الحالة بدأ دم كبدها يتدفق ∴ من عـينـهـا بدلاً من الدمـوع
وقـد زاد الصـداع برأسـهـا ∴ وبدأت تجد الراحة فى الاضطراب

(١) المسى : مسحوق لتلميع الأسنان واعطائها لوناً ناصع البياض (المترجم) .

وكانت تغمض عيونها قصداً من الكحل ∴ والمرآة طول اليوم
واصبحت صفرة لونها مسحوق التجميل لوجهها[1] ∴ وازداد شوقها إلى الصمت يوماً بعد يوم
وأصبحت لاتهتم بتضفير الضفائر قط ∴ وكانت تضطرب من سير المشط فى شعرها
وكانت تعض على شفتيها مائة مرة ∴ حينما تسمع ذكر قلم الشفاة
وأصبحت تكره جلساء ها ∴ وكانت تفضل العزلة والوحدة
وحينما يكثر جفاف شفتيها ∴ فيزيل حزنها هذا الجفاف (البارز على شفتيها)
فكانت تبكى كل يوم بدلاً من الضحك ∴ وكانت تتمدد على التراب بدلاً من سريرها
وحينما تحضر خادمتها أية وجبة ∴ كانت تشعر بالغثيان لفترة طويلة
وكانت تحيا بتحمل الالام والمشاكل ∴ وكانت تشرب دمها بدلاً من الماء
ومع أن ألم القلب يصاحبها ليلاً ونهاراً ∴ فإن الصبر كان أيضاً مرافقاً لها
فاحياناً كانت تحدق إلى السقف ∴ وأحياناً كانت تتشاور مع ألم الفراق
وأحيانا كانت تقول لقلبها ∴ هذا الزعم الذى يزعمه حبيبى باطل
فكان فى قلبها شىء من الأمل وشىء من اليأس
وأحياناً كانت تصل إلى درجة اليقين وأحياناً ينتابها الخوف[1]

وهذا المثنوى لشاعر لكهنو الشهير شمس الدولة وشمس الملك خواجه أسد على خان بهادر شمس جمك المتخلص بـ " قلق " وقد سمعت أن أكثر أهل لكهنو يعتبرونه أفضل مثنوى وربما كان كذلك ، ولكن للأسف أنه لايتفق تماماً مع ذوق العصر الحاضر فالأشعار التى نقلناها منه فى هذه المناسبة ، ليس لها أى ميزة أو خصوصية ، بل إن جميع بيان هذا المثنوى من أوله إلى أخره جرى على وتيرة واحدة ، فالمعنى الأصلى قد أفلت من اليد بسبب مراعاة الصنعة اللفظية ، ولم يستطع الشاعر بيان أى حالة أو حدث كما كان ينبغى ، فبعض المعانى فى المصارع الأولى من الأبيات الأربعة الأولى تفهم بصعوبة ، وهكذا فإننا لانفهم معنى المصارع الأربعة الأخيرة مطلقاً وهكذا أكثر المصارع فى النموذج سابق الذكر ، أما المصارع والأبيات

(١) يعشق الهنود اللون الأصفر (المترجم)
(٢) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٧ ، ٨٨

الباقية فتفهم بصعوبة ولم يـذكر فـيها أى أمـر بطريـقة مباشرة فمثلاً قـوله : " اسكوكسى كى شرم باقى نهين " ربى تهى " أى لم تعد تخجل من أحد يذكرها الشاعر بهذا الأسلوب " اسكو شرم شرم آنى لكَى " أو " رات دن وه خاموش ربتى تهى " أى كانت صامتة ليلاً ونهاراً ، ذكر بدلا منها " وه خاموشى سى كلام وهى تهى " أو " وه خود فراموش ربتى تهى " أى كانت قد نست نفسها ، يأتى بدلاً من " أسكو خود فراموشى يادر هتى تهى " أى أنها لم تنس النسيان . المهم أن أسلوب البيان فى جميع الأبيات بعيد عن الواقع ومملوء بالتعقيد اللفظى .

وهناك مثنوى آخر يعرف باسم " گلزار نسيم " التزم فيه الكاتب الصنعة اللفظية كما كتب المؤلف أيضاً باختصار عن فراق " بكا ولى " عن " تاج الملوك " بهذا الأسلوب : -

حينما تقع فريسة نهب الجوع والعطش ∴ كانت تتجرع الدموع وتحلف وتقسم

وحينما ضاقت من ملابس الحياة ∴ كانت تغير ألوان الوجه بدل الملابس

ولما مرت أيام قلائل بدون أكل ونوم ∴ وقد زالت قوتها

أصبحت صورة فى الخيال ∴ وأصبحت " كالمثل " من حيث الشكل (١)

ففى هذه الاشعار أيضاً لايفهم معنى الأبيات فى هذه البيان عدا البيت الثالث ويبدو أن الكاتب لم يكن يريد المعنى ، وهدفه من هذا هو بيان الافكار اللطيفة والطريفة وهى أنها كانت تتجرع الدموع بدلاً من الشرب وكانت تأكل القسم بدلاً من أكل الطعام (٢) وكانت تغير لونها بدلاً من تغيير ملابسها وغيرها .

(٦) والأمر الذى يجب مراعاته فى القصة هو ألا يكذب حدث ، ما حدثاً آخر ولايناقضة لأن هذا يدل على عدم مهارة كاتب القصة ويصبح بهذا مصداقاً للمثل القائل " الكاذب لايتمتع بالذاكرة " وماذا فقول عن القصص التى تكتب فى هذا العصر فى الدول المتقدمة فى هذا الصدد لقد راعى الروائيون والقصاصون القدماء فى آسيا هذا الأمر دائماً وهو ألا ينافى بيان ما بياناً آخر ، وصحيح أنه لايبين فى القصة أى واقعة خاصة إلا أن القاص يقدمها فى صورة واقعة حقيقية ثم إن بيانها بهذه الطريقة

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٨٩ . (المترجم)

(٢) التعبير قسم كهانا حرفياً يأكل القسم والمعنى هو الحلف (المترجم)

الطريقة التى لاتتناسب مع اسلوب البيان بداع وبدون داع يعتبر خلافاً لأصول كتابه القصة ، فالصانع (المثّال) الذى ينحت تمثالاً لإنسان ما من الحجر أو المعدن يضع مثالاً هو فى الحقيقة محاكاة للانسان ، فهو ليس إنساناً حقيقياً ومع هذا فمن واجب النحات ألا يترك أى فرق ملموس بين التمثال والإنسان الأصلى سوى سريان الروح الذى هو من صفات الانسان الأصلى ، وهكذا يجب أن تكون هذه هى مهمة القاص فيبين القصة بالكامل فى شكل أحداث ووقائع ولايضاح هذا المعنى فى الذهن ننقل هنا عدة أبيات من مثنوى " طلسم ألفت " ففى القصة يروى أحد القصاصين أمام " جان جهان " أمير عشق آباد كل مارآه بعينه من جمال " عالم آرا " أميرة حسن آباد ويقول " بأننى حينما وصلت مدينة حسن آباد قال لى شخصى ما بعد ماذكر لى حسن وجمال الأميرة " عالم آرا " : -

فرؤيتها ليست عسيرة جداً ∴ فهى ليلى داخل الهودج

حجابها ليس من الإنس فقط ∴ بل ومن الملائك وحتى من عين الفلك

فيتضح من هذا البيان أنها قد وضعت وراء حجاب باهتمام كبير ، لكنه يصور بعد هذا ماذا يحدث فى الحديقة التى تجلس فى شرفتها : -

دائماً مايكون هناك تحت شرفتها أزدحام شديد ∴ حيث يجتمع هناك الخواص والعوام

فاحيانا تجعل هذا هدفاً لظلمها ∴ وأحياناً تنظر إلى هذا بعين اللطف والكرم

مرة تتحدث مع هذا بدلال ∴ وحيناً تقتل آخر بغمزة عينيها

فانعمت بالوصل على واحد منهم ∴ وحرمت من الوصل واحداً آخر

وأنتهت من أمر هذا فى جملتين ∴ وأوقعت آخر فى الاستهزاء

وبصقت على وجه هذا ضاحكة ∴ وطلبت واحداً قريباً من الحجاب

وهكذا ينقضى اليوم ∴ فماذا أقول لكم فالمذبحة تكون عامة طول اليوم

وظلت تلك الجميلة الحسناء تتجلى ∴ هنا لساعتين قبل المساء(٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٠ . (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩١ . (المترجم)

وهناك أشعار كثيرة أخرى مثلما ذكرنا ، ولاداعي لذكر الامثلة التى تتضمن معاني رديئة منافية للأخلاق كأنها إعلان للدعارة ، ومع هذا كله فالتناقض موجود في بيان كلا البيتين السابقين وفي هذا البيان ومثل هذه الأمثلة كثيرة في مثنوى " كلزارنسيم " أما المثنويات الأخرى فإنها أيضاً لاتخلو منه تماماً .

(٧) يجب أن نراعي في الكتابة ألا يصور في مضمون القصة أي أمر يكون مخالفاً للتجربة والمشاهدة ، لأن بناء القصة على أساس الأمور المستحيلة وخوارق العادات من الاشياء غير المرغوب فيها في هذا العصر ، وهكذا لايجوز مطلقاً ذكر تفاصيل القصة التى تكذبها التجربة والمشاهدة ، فهذا لايدل على عدم مهارة القاص فحسب ، بل يدل على جهله وعدم معرفته بأحوال الدنيا ، ويثبت منه أيضاً عدم أهتمام بالاطلاع عليها ، كما فلاحظ في هذين البيتين من مثنوى " بدر منير " وذلك في بيان صورة خاصة مرتبطة بالوقت : -

فتلك حالة الغناء وذلك حسن الحبيب ∴ وذلك جمال الروض وذلك منظر النهار

وقليل من ظلال الأشجار وقليل من الشمس ∴ وخضرة حقول الأرز وجمال حقول الخردل (١)

فيفهم بوضوح من المصرع الأخير أن سيقان الأرز كانت قائمة باسقة على ناحية وعلى الناحية الأخرى كانت أزهار الخردل مفتحة ، ولكن هذا الامر خلاف الواقع لأن الأرز ينبت في الصيف والخردل ينمو مع القمح في الخريف .

أو كما جاء في مثنوى " طلسم ألفت " فبعد أن غرق مركب الأمير " جان جهان " به وبجميع الركاب تناول المثنوى القصصة بهذا الأسلوب : -

وفي اليوم الثاني كانت تلك الجوهرة اليتيمة ∴ تحمل المحن الشاقة في المحيط

فظهر - مثل الشمس التى تشرق بعد الغروب ∴ حيساً على لوح خشب (٢)

أى أن جان جهان خرج حياً من البحر وكان جالساً على لوح خشب بعد أن ظل غارقاً لمدة يوم وليلة .

أولاً : أن الخروج حياً بعد هذه الفترة الزمنية ، والخروج جالساً على لوح خشبي من قاع البحر يعد خلافاً للمشاهدة والتجربة تماماً .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٢ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٣ . (المترجم)

(٨) وهكذا يجب أن تذكر الأشياء الهامة التى تقوم عليها دعائم القصة بوضوح تام وكذلك تلك الأمور الجانبية التفصيلية التي لايمكن قولها بوضوح يجب أن تذكر فى صورة الكتابة والرمز ، ولكن للأسف فإنه قليلاً مايراعى كلا الشرطين فى مثنو ياتنا .

وعلى سبيل المثال فقد كان أساس قصة " كَل بكاولى " قائماً على هذا الأمر فقط وهو أنه عندما ولد " زين الموك " الابن الخامس أعلن المنجمون أنه إذا نظر الملك إلى هذا الولد فسوف يصاب بالعمى ، وهذا الأمر أيضاً ذكر فى مثنوى " كَلزارنسيم " بأسلوب ناقص بحيث لو لم يعرف أحد قصة " كَل بكاولى " من قبل فإنه لايمكن أن يفهمها ، والأمر الثانى الذى لايفكر فيه شعراؤنا أبداً هو ذكر الموضوعات التى تخدش الحياء – وأسهابهم فى بيانها وتباهيهم بذكر الأشياء التى لايجب ذكرها علانية على الملأ ، ومع الأسف إننا لانستطيع أن نذكر أمثلة لها ونكتفى هنا بنموذج مختصر من أجل تثبيت صورة الكتابة والتصريح فى الذهن ، يقول خواجة مير أثر الدهلوى فى مثنويه " خواب وخيال " مصوراً اختلاء الرجل بالمرأة ، بهذا الأسلوب : –

كـــانت تلهـث فى حـــالـة المداعـبــــة ∴ وكانت تغطى جسدها حينما تحس بعريه (١)

فهو لم يوضح فى المصرع الثانى الشىء الذى كان عارياً وأى شىء كانت تحاول تغطيته ، فلا يمكن أن يبين هذا المعنى بكلمات أفضل من هذه ، فالحديث عن مثل هذا الموقف يكون بهذه الصورة بدل أن يذكر الصدر أو الملابس الداخلية وغيرها صراحة وقد جاء نواب ميرزا شوق بهذا المعنى فى مثنوى " بهار عشق " هكذا :

وأخـــــذت تـلهـث فى المشـــــاركـــــة ∴ وكـانت تسـتـر مـلابسـهـا الـقليلة (٢)

وكأن شوق قد وضع حجاباً على النظر وأكتفى بذكر " الملابس القليلة (الداخلية) ولم يذكر الصدر وغيره لكنه يذكر هذا الحجاب الرقيق الذى يظهر الجسد منه .

فالصراحة فى بيان المواقف الخادشة للحياء ليست عيباً فحسب ، بل إن هناك كثيراً من المواقف فى القصة تجعل الشعر غاية فى الرداعة والفحش ومفتقداً للجودة والقيمة مالم يستخدم فيه الزمر والكناية ، ومع أن هذا البحث يرتبط فى الواقع

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٤ . (المترجم)
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٥ . (المترجم)

بالشرط الرابع الذي يتعلق باتيان الشعر حسب مقتضى الحال كما ذكرنا من قبل فقد ذكرناه هنا منفصلاً عنه لأهميه الموضوع .

وهناك شروط أخرى لكتابة القصة عداً هذه الشروط الثمانية ولكننا نكتفي بهذا القدر فقط وإذا فكر مواطنوناً في إصلاح الشعر فهم ليسوا فى حاجة إلى الإرشاد والتوجية فسوف ترشدهم طبائعهم .

والآن نلقى نظرة إجمالية على تلك المثنويات الخاصة التى تمتاز فى رأينا لسبب ما ، فهناك في الأردية حتى الآن العديد من المثنويات التى وصلت إلينا فى موضوع العشق ، لكن المثنويات التى تفى بالواجبات الفنية الشعرية هى لثلاثة شعراء فقط من بينهم ميرتقى الذى هو أول من كتب للأردية بضعة قصص فى موضوعات العشق فى فن المثنوى فى ، حينما كانت اللغة الفارسية تغطى تماماً على اللغة الأردية ، ولم يكن هناك فى الغالب أى نموذج للمثنوى فى اللغة الأردية وإن وجدت بعض النماذج فإنها لم تكن جيدة لتكون أساساً لكتابة المثنوى ، فى حين أن لغة الغزل قد تطورت فى تلك الفترة وأصبحت سلسة إلا أن تعبيد طريق المثنوى كان فى حاجة إلى وقت أطول ، فلذا كانت مثنويات مير كلها ترجمة للتعبيرات والتراكيب الفارسية وكذلك كانت تشتمل على الكلمات الفارسية التى لايمكن أن تتحملها اللغة الأردية الآن ، ولاشك فى أن اللغة فى تلك الفترة كانت تحتوى على كلمات فارسية أكثر بكثير مما عليه اللغة الأردية الفصحى فى هذه الايام وهكذا نجد فى مثنويات مير أيضاً كثيراً من التعبيرات والألفاظ المهجورة الآن فى اللغة الأردية ، وعلى الرغم من أن جميع هذه الأشياء توجد بدرجة متفاوتة فى قصائد مير الغزلية أيضاً إلا أنها من الممكن استعمالها فى الغزل بصفة عامة لأن ظهور بيت واحد جيد وسلس فى الغزل يرفع من شأن القصيدة كلها ، فيتردد هذا الشعر الجيد على ألسنة الناس ولايهتمون بباقى الأشعار فى القصيدة ، أما فى المثنوى فإن جودة وصفاء بعض الأشعار لايفيد بشىء ولايأتى بنتيجة لأن وجود حلقة واحدة غير متوافقة وغير ملائمة فى سلسلة ماتعيب السلسلة كلها ، وربما لاتروق مثنويات مير فى أعين الناس في العصر الحاضر لتلك الأسباب ، ولكن هذا لايضير بمكانة مير الشعرية فالعصر الذى كتب فيه مير هذه المثنويات لم يشهد لغة أفضل من تلك اللغة التى كتب بها مثنوياته ، ومع هذا فمثنويات مير تمتاز لاسباب كثيرة ، وعلى الرغم من أن عمر مير قد أنقضى فى نظم الغزل إلا أنه قد ذكر المعانى بأسلوب جميل رائع ، ولم يتخل فى موضع ما عن ترابط البيان وتسلسله فى نظم مثنوياته كالأستاذ المحنك الماهر .

وبجانب الأشعار التى تتغلب عليها اللغة الفارسية والتعبيرات الأردية القديمة هناك عدد كبير من الأشعار الجيدة السلسة فى مثنوياته ، ومازالت مئات الأبيات من مثنويات مير تتردد على ألسنة الناس حتى اليوم .

أما عنصر القصة فى مثنويات مير فهو قليل جداً فإنه يبين الوقائع والأحداث الصحيحة أو غير الصحيحة على شكل حكايات بأسلوب بسيط سلس ولايبين فيه أى حالة من حالات الفصول الأربعة أو الطقس أو أى حفلة أو أى عرس ولايتناول جو أى حديقة أو غابة أو جبل أو أى موضوع آخر من هذا القبيل ولكننا رأينا العديد من مثنويات الحب لمير جيدة مفيدة وخالية من الأمور المخجلة والخادشة للحياء على العكس المثنويات العامة التى أشرنا إلى بعضها .

ويأتى مثنوى " بدر منير " لمير حسن الدهلوى بعد مثنو يرتقى من حيث الشهرة والقبول فى الهند وشهرة مثنوى بدر منير لم ينلها أى مثنوى قبله ولا بعده حتى اليوم ، وهذا الرأى بأن مير حسن ربما قد استعان أو استفاد من نماذج ميرتقى رأى غير صائب لأن أسلوب القصة وبناءها فى مثنوى مير حسن لايوجد فى مثنويات ميرتقى .

وإذا غضضنا النظر عن أساس هذا المثنوى القائم على أساطير الجن كالقصص القديمة فهذا الرأى لايكون فى غير محله لأن مير حسن قد قام بأداء جميع واجبات كتابة القصة على أكمل وجه فأوضح فى هذا المثنوى جاه المملكة وعظمتها وجمال العاصمة واليأس والقنوط فى حالة عدم الإنجاب والنفور من الدنيا وحديث المنجمين وولادة الأمير وإجازة العيد ومجالس الرقص والغناء وكذلك أنواع المجالس الآخرى ومناظر الحدائق وموكب الفرسان وحالة الاستحمام فى الحمام وكيفيته وأماكن الزينة ووصف الملابس الملكية والمجوهرات والحلى وصور أماكن النوم وغفلة الشباب ووحشة الحدائق والقصور فى حالة الغم والحزن ، واللقاء الأول بين العاشق والحبيب ، وحالة الخجل والحياء فيه ، وبيان الحب والمحبة ووصف الحسن والجمال وبيان حالة الفراق ووصف المصائب والنوائب وبيان حفلات الزواج ولقاء المفترقين وبيان الحالة التى تعتريهم .

وقد ذكر فى هذا المثنوى أحوال سلاطين المسلمين وأمرائهم فى آخر عهدهم ، وصور المناسبات التى كانت تمر عليهم والأمور والقضايا التى كانوا يواجهونها طبقاً للأصل . وقد حاول كثير من الشعراء فى مثنوياتهم أن يحذوا حذو مثنوى " بدر منير " لمير حسن وتناولوا نفس الموضوعات ، ولكنهم كثيراً ما ابتعدوا عن الطريق المستقيم . فمثلاً يقول أحدهم متحدثاً عن جمال السوق وبهائة بأنه تُباع هناك بضاعة الدلال والجمال والشقاوة (معناه أنه لايوجد فيه أى بضاعة) ، وترتفع فيه الانفاس الحارة (أى ليس فى السوق بهاء قط) ، وتصرف فى السوق عملة حرقة القلب فى كل مكان (أى لايوجد هناك فكة للعملة المتداولة) ، ويوزن ذهب الروح على ميزان شوكته - أشواك الاهداب (أى ليس هناك ذهب ولاميزان لوزن الذهب) ، ويبيع الفاكهى تفاح الذقن (أى لايوجد التفاح الأصلى) ويبيع الشباب بدلاً من البقول (أى لايجد البقول) ، وتصنع الحلوى بلبن الروح فى دكان بائعى الحلوى (أى هناك قحط فى الحلوى والعجائن وفطائر البلوشاهى) ، ويرش ماء الجوهر فى السوق وترن صاجات الشمس والقمر (كأنه لاحياة فى السوق ويظل فى سكون وهدوء كل وقت) ، وهكذا التزم فى المشاهد كلها بسحر الألفاظ فقط ولم يعتن بالمعنى أصلاً ، وعلى كل حال ففى رأينا أنه لم يكتب حتى اليوم أى مثنوى من المثنويات فى اللغة الأردية فى موضوع الحب مثل مثنوى " بدر منير " لكثير من الاعتبارات ، ولا غرو أن فيه بعض الألفاظ والتعبيرات المتروكة الآن ، لكن استعمال مثل هذه التعابير والألفاظ قبل سبعين عاماً كان يضفى على جمال المثنوى وزينته .

أما مثنويات ميرزا شوق للكنوى فهى جديرة بالتقدير بعد مثنويات مير حسن ، وقد كتب شوق هذه المثنويات غالباً فى آخر أيام حكم واحد على شاه ، وقد ذكر فى ثلاثة [1] من مثنوياته مغامراته ومجونه فى درب العشق أو نقول بأنه افترى على نفسه بها ، وفى أحد مثنوياته أى " لذت عشق " جاء بقصة متشابهة إلى حد ما مع قصة مثنوى " بدر منير " وكتبها فى نفس الوزن . وأكثر الأحداث فى هذه المثنويات بعيدة عن الأخلاق وعارية من الفضيلة ولذا صدر حكم بوقف طبع جميع تلك المثنويات لفترة فيمكن أن يشير شعراؤنا إلى خطأ الرديف فى هذا الشعر مع أن الهدف الأساسى من من الرديف يحصل من الرديف الخطأ الموجود فى الشعر - بصورة جيدة - وأن

(١) أى مثنوى " بهار عشق " و " زهر عشق " و " فريب عشق " (المترجم) .

من الوقت ، لكن إذا نظرنا إلى مثنوياته من حيث فن الشعر فإنه يمكن تفضيلها إلى حدما على مثنوى " بدر منير " بصفة خاصة لأنها خالية تماماً من الحشو والزوائد والالفاظ والتعبيرات القديمة المتروكة الآن ، ومثنوياته أفضل بالمقارنة بمثنوى " بدر منير " من حيث عدم التكلف فى المصارع وسلامة القوافى وصفاء لغة الحوار اليومية وعذوبة اللغة واستخدام التعبيرات الأدبية التى يستعملها الرجال والنساء فى حوارهم ، حتى أنه لم يستطع أحد أن يستعملها فى النثر حتى اليوم بهذا الأسلوب الجيد ، ومع أنه لايصور فى تلك المثنويات مشهداً مع بداية كل حدث كمثنوى " بدر منير " الذى يجعلنا نقدر منه مقدرة بيان الشاعر ، ولكن كل ماجاء به فى مثنوياته مهما يكن قليلاً سواء كانت موضوعاته أخلاقية أو خارجية عن دائرة الاخلاق ، فإنه قد قام فيه بواجب حسن البيان على أكمل وجه على عكس أساليب عامة شعراء لكهنو الذين لم يهتموا بالمحسنات اللفظية وقد رجح لغة الحوار اليومية على سلامة الالفاظ وصحتها أما فى الرديف والقافية فلم يكترث كثيراً بالقيود الصارمة التى وضعها العروضيون وحاول ألا يفلت من يده زمام الهدف المقصود من الرديف والقافية فى المثنوى كله ففى مثل هذا البيت :

ما لـنـا لو مات أحد فى حب أحد

وأنى لنا نحن البنات والزوجات أن ندرك هذا الأمر(١)

السامع أو القارىء لهذا البيت لايشعر مطلقاً بالفرق الذى حدث فى الرديف من حيث الإفراد والجمع وهذا بعينه مغزى الرديف ، أما مايتعلق بالحب فقد صور دقائقة بدون تكلف ، وماذا نقول عن مهارته الفائقة إلا أنه قد استعملها فى غير محلها ، وهذا مايدعو للأسف ، ولايمكن الثناء على مثنويات شوق أكثر من هذا ، فالفن الشعرى الذى استعمل فى كتابة هذه المثنويات اللا أخلاقية لو استعمله فى موضعة الذى يليق به ، ولو لم يستخدم ملائكة النور فى مكان ملائكة الظلام كانت مثنوياته لامثيل لها اليوم فى اللغة الأردية .

ولايخلو هذا الامر من التعجب فكيف تولدت لدى ميرزا شوق فكرة استخدام اللغة والتعبيرات الأدبية فى المثنوى بهذه السلاسة خلافاً لمدرسته الشعرية ! لأنه عندما يولى المجتمع وجهة ناحية أخرى فمن الواجب أن تكون هناك تظهر حركة من خارجة تهدف إلى تغيير اتجاهة المخالف ، وفيما يبدو أنه قد تأثر بمثنوى خواجة مير أثر الدهلوى الأخ الأصغر لمير درد الذى يعرف باسم " خواب وخيال " والذى كان سبباً فى شهرته

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٩٦ . (المترجم)

فى أوربا بوجه خاص ، ويقع هذا المثنوى - كما سمعنا من بعض أصدقائنا - فى أربعين أو خمس وأربعين بيتاً عن موضوع حرارة العشق ، كما نجد فى مثنوى " بهار عشق " لميزرا شوق أن فكرة استعمال اللغة بهذا الصفاء عند ميرزا شوق قد تولدت بمجرد رؤية هذا المثنوى ، وعلاوة على هذا فإن شوق كان يعرف كثيراً من تعبيرات النساء فلذا أسس مثنويه على الأبيات الأربعين أو الخمسة وأربعين المذكورة فى مثنوى " خواب وخيال فالأمور التى تناولها خواجة مير أثر ضمنياً وبطريقة مختصرة ذكرها ميرزاً شوق باسهاب أكثر والتعبيرات التى جعلها الشاعر أثر أساساً لمثنوية أقام عليها ميرزاً شوق صرح مثنوية الذى كتبه ، وأكبر دليل على هذا أن أكثر المصارع والأبيات فى مثنوى " خواب وخيال " موجودة بتعديل طفيف فى مثنوى " بهار عشق " والذى نتذكر منه بيتاً أو بيتين ، ولكن لاشك أنه ليست هناك زية علاقة أو صلة بين مثنوى " بهار عشق " ومثنوى " خواب وخيال " فى شكله الحالى .

والآن نختم هذا الموضوع والأمل فى أن يلتفت إليه شعراؤنا المحنكون الذين اصطبغوا بطابع الشعر القديم - وهو أمل ضائع ولاقيمة للتفكير أيضاً فى أن كل ماكتبناه أمر مسلم به ، ولكننى آمل من شبابنا الذين يتذوقون الشعر ويعرفون مزاج العصر أن يقرأوا هذا الموضوع ويعترفوا على الأقل بأن الوضع الحالى للشعر الأردى فى حاجة ماسة للإصلاح والتقويم ، وأن آراءنا الحقيرة التى طرحناها فى هذا الموضوع المتعلقة بإصلاح الشعر لوعمت الوطن سوف نعرف أننا قد نجحنا تماماً لأن الخطوة الأولى على سلم الرقى هى اعتراف الانسان بتأخره .

وبالرغم من أن هذا الأمر كان ملحاً جداً لإظهار حقيقة الشعر الأردي وهو أن ننقد شعر فحول الشعراء ومشاهيرهم صراحة ، فإنه ليس هناك شيء آخراً دل على ضعف البناء سوى ضعف الأساس ، ولكن قومنا لم يتعودوا على سماع النقد بهذه الطريقة ويعتبرونه طعناً وتنقيصاً ، ولذا لم نعترض فى كتابنا على أى شاعر معين من شعرائنا الكبار ، ولم ننقد - بقدر الإمكان - فى هذا الموضوع أسلوب شاعر معين خاص به ، بل إننا قد تناولنا فى نقدنا الأسلوب العام فى الشعر وذكرنا على سبيل المثال بعض الاشعار التى اسعفتنا بها ذاكرتنا ، والتى يبدو منها أننا لم نقصد توجيه النقد إلى الشاعر بعينه ، بل المقصود هو إظهار تدهور فن الشعر بصفة عامة ويشمل هذا النقد نقد شعراء أخرين أيضاً إلى جانب هذا الشاعر ، وعلاوة على هذا فإننا لم

نعترض على أحد بقدر الإمكان بحيث يبدو منه أنه غير ملم بالأصول المسلمة للشعر أو بأى خطأ في العروض أو النحو أو بأى إهمال وتقصير يعاب به شعره طبقاً للطريقة القديمة فى الشعر بل إن نقدنا واعتراضاتنا فى الغالب لم تكن موجهة للشعر الأردى فحسب بل مواجهة للشعر الأسيوى بعامة .

ومع هذا كله فإننا إن كتبنا كلاماً أملته علينا طبيعتنا البشرية التي تجعل بعض مواطنينا يتبرمون من ذلك فإننا نطلب الصفح بكل أدب وتواضع لأن هذا الموضوع - كما هو معروف لدينا - جديد تماماً فى الأدب الأردى ، فلذا يمكن أن يكون به بعض العثرات والأخطاء بجانب بعض المزايا والمحاسن ، ومع أن الله قد أخبرنا بقاعدة " أن الحسنات يذهبن السيئات " لكن الإنسان قد قرر قاعدة أخرى مكانها وهى " أن السيئات يذهبن الحسنات " فيجب ألا نأمل أن تظهر المحاسن بجانب العيوب المتعلقة بالموضوع - أن وجدت - وإننا سنعتبر أنفسنا سعداء لو يكتفى فقط باظهار المساوىء على ألا أمسخ المحاسن بالمساوىء بطريقة متكلفة .

(انتهى)

الطاف حسين حالى

ملحق الشواهد الشعرية الفارسية التي وردت في النص :

(١) هزار رنگ دویی کارخانه در کار است ∴ بگیر نکته نظیری همه نکو بستند

(٢) بوی یار مهربان آید همی ∴ یاد جوی مولیان آید همی
ریگ آموی و درشتیهای او ∴ پای ما را پرنیان آید همی
آب جیحون و شگرفیهای او ∴ خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و شاد زی ∴ شاه سویت میهمان آید همی
شاه ماه است و بخارا آسمان ∴ ماه سوی آسمان آید همی
شاه سرو است و بخارا بوستان ∴ سرو سوی بوستان آید همی

(٣) من بنده که مبادی فطرت بوده ام ∴ مائل به مال هرگز طامع به جاه نیز
سوی در وزیر چرا ملتفت شوم ∴ چون فارغم ز بارگه پادشاه نیز

(٤) بخون آلوده دست و تیغ غازی بنده بی تحسین ∴ تو اول زیب اسپ و زینت برگستوان بینی

(٥) بمالید چاچی کمان را بدست ∴ به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست ∴ خروش از خم چرخ چاچی بخاست

(٦) چنان قحط سالی شد اندر دمشق ∴ که یاران فراموش کردند عشق

(٧) شخت است سیاهی شب من ∴ بختی ز شب است کوکب من

(٨) صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را ∴ که سر بکوه و بیابان تو داده ما را

(٩) بگذر ز سعادت و نحوست که مرا ∴ ناهید بغمزه کشت و مریخ بقهر

(۱۰) براے پاکی لفظے تشبیہ بروز آرد ∴ کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

(۱۱) سکندر کہ بر عالمے حکم داشت ∴ در آن دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے ∴ ستانند و مہلت دہندش دمے

(۱۲) بلبلے برگ گلے خوشرنگ در منقار داشت ∴ و اندر آن برگ و نوا خوش نالہ ہاے زار داشت
گفتمش در عین وصل این نالہ و فریاد چیست ∴ گفت ما را جلوۂ معشوق بر این کار داشت

(۱۳) آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب ∴ سرو در باغ برقص آمدہ بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند ∴ بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر ∴ راست چون عارض گلبوے عرق کردہ یار
باد بوے سمن آورد و گل و سنبل و بید ∴ در دکان بچہ رونق بگشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز ∴ نقشہاے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغوان ریختہ بر درگہ خضراے چمن ∴ ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
این ہنوز اول آذار جہان افروز است ∴ باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز ∴ باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

(۱٤) عقل من پروانہ گشت و ہم ندید ∴ چون تو شمعے در ہزاران انجمن

(۱۵) بوے ریحان ست یا بوے بہشت ∴ خاک شیراز ست یا مشک ختن

(١٦) تو نظیری ز فلک آمده بودی چو مسیح ∴ باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

(١٧) سر بر زده ام با همه کنعان ز یکی جیب ∴ معشوق تماشا طلب و آئینه گیرم

(١٨) منشور در نواحی و مشهور در جهان ∴ آوازهٔ تعبد و خوف و رجای تو
شکر ترِ مسافران که به آفاق می برند ∴ گر بر فلک شد نه رسد بر عطای تو
تیغ مبارزان نه کند در دیار خصم ∴ چندان اثر که همت لشکرکشای تو

(١٩) به تیغ و طعن گرفتند جنگجویان ملک ∴ تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رای
دو خصلت اند نگهبان ملک و یاور دین ∴ به گوش جان تو پندارم این دو گفت خدای
یکی که گردن زورآوران به قهر بزن ∴ دوم که از در بیچارگان به لطف درآی
به چشم عقل مرا این خلق پادشاهانند ∴ که سایه بر سر ایشان فگنده چون همای

(٢٠) توئی که بوده و نابوده جهان از تست ∴ سخن درست بگفتیم هر چه بادا باد

(٢١) آن سکندر که چون گرم عنانش سازی ∴ از ازل سوی ابد و ز ابد آید به ازل
قطره کش دم رفتن چکد از پیشانی ∴ شبنم آسا نشنید گه رجعت به کفل

(٢٢) ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما ∴ بر قصر ستمگاران آیا چه رود خذلان؟

(٢٣) ز شیر شتر خوردن و سوسمار ∴ عرب را بجائے رسیدست کار
که ملک عجم را کند آرزو ∴ تفو بر تو اے چرخ گردون تفو

(٢٤) شنیدم سخن خوش که پیر کنعان گفت ∴ فراق یار نه آن میکند که بتوان گفت

(٢٥) نام خسرو براہے میگذشت ∴ مست و لا یعقل چون میخوارگان
دید گورے چند و سبز زرد و برو ∴ بانگ زد گفت کاے نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خواره بین ∴ این نعمت این نعمت خوارگان

(٢٦) پرده برانداز و برون آے فرد ∴ در ستم آن پرده بهم در نورد

(٢٧) مطرب ستم ز خلوتگاه سلطان آمده ∴ سرخوش احسان شده باخود بالحان آمده

(٢٨) شب تاریک و بیم موج و گردابے چنین هائل ∴ کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ها

(٢٩) سگ آستانم اما همه شب قلاده خایم ∴ که شکار دارم نه هواے پاسبانی
عجبے نبوده باشد خضرے که جستجویم ∴ که فتاده ام به ظلمت چو زلال زندگانی

(٣٠) ره نداد آنقدرم بر سر خوان تو فلک ∴ که نمکدان تو بر لب زنم انگشت نمک
ریختیے اکنون زیر و زبر و شمع جهان ∴ چند ختم بسما باشد و بختستم به نمک

(٣١) چشمان تو زیر ابروانند ∴ دندان تو جمله در دهانند

(۳۲) دی بر سر کوی زله غارت کردم ∴ مر پاکان را جذب زیارت کردم
شکرانهٔ آنکه روزه خوردم رمضان ∴ در عید نماز بے طهارت کردم

(۳۳) پیر ما گفت خطا در قلم صنع نرفت ∴ آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

(۳٤) خوشتر آں باشد که سرّ دلبران ∴ گفته آید در حدیث دیگران

(۳٥) قناعت کن به نانے خشک تا بے آرزو گردی ∴ که خواهشهای الوان ست نعمتهای الوان را

(۳٦) صرف بیکاری مگردان روزگار خویش را ∴ پردهٔ روی توکل ساز کار خویش را

(۳۷) مکرر گرچه سحر آمیز باشد ∴ طبیعت را ملال انگیز باشد

(۳۸) از ورطهٔ ما خبر ندارد ∴ آسوده که بر کنار دریاست

(۳۹) شب تاریک و بیم موج و گردابے چنین هائل ∴ کجا دانند حال ما سبکساران ساحلها

(٤۰) به زیر شاخ گل افعی گزیده بلبل را ∴ نواگرانِ نخورده گزند را چه خبر

(٤۱) هوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز ∴ گسسته لنگر کشتی و ناخدا خفته ست

(٤۲) مشاطه را بگو که بر اسباب حسن دوست ∴ چیزے فزوں کند که تماشا بما رسید

(٤۳) هر کس نه شناسندهٔ راز ست وگرنه ∴ اینها همه راز ست که معلوم عوام ست

(٤٤) بوی یارِ من ازین سست وفا می آید ∴ گلم از دست بگیرید که از کار شدم

(٤٥) در محفل خود راه مده همچو منی را ∴ افسرده دل افسرده کند انجمنی را

(٤٦) دوستان منع کنندم که چرا دل بتو دادم ∴ باید اول بتو گفتن که چنین خوب چرائی؟

ملحق الشواهد الشعرية الاردية التى وردت فى النص :

(١) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ∴ جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

(٢) ان کے آنے سے جو آ جاتی ہے منھ پر رونق ∴ وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

(٣) بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل ∴ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(٤) تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا مومن ∴ وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

(٥) جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو ∴ کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

(٦) تھرائے ہیں لوح و قلم و عرش معظم ∴ کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہلا جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم ∴ ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
منھ ڈھانپے ہے زہرہ تو نکیسے لیے چرخ پہ مہتاب ∴ سر کھولے ہے خورشید فلک چشم ہے پر آب

(٧) سادات پہ کیسی یہ پڑی ہے غم ایسا کہ نہیں تاب ∴ سیارۂ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب
قتل پسر سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتن پاک کا دن ہے

(۸) ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا ∴ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

(۹) اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے ∴ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۱۰) خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ∴ ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

(۱۱) جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آئے ∴ اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۲) تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے ∴ کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

(۱۳) ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے ∴ صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

(۱٤) فرصت اکدم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی ∴ پرورش پایا ہوا ہوں میں سیلاب کا
جامۂ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور ∴ بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لیے اسباب کا
حال مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں ∴ ڈوبنا کشتیٔ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

(۱۵) تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں ∴ چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا
نہیں ہے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہیداں کا ∴ تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک ∴ نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

(١٦) کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے ∴ جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں ∴ شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

(١٧) کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی ∴ رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب ∴ کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

(١٨) رہنا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ ∴ جسطرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

(١٩) ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہہ دوں کیونکر ∴ نہ ہو لالہ میں رنگ ایسا نہ ہو سنبل میں بو ایسی

(٢٠) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ∴ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(٢١) طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی ∴ چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائیگی
رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں ∴ یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی

(٢٢) رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج ∴ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

(٢٣) کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی ہے یاد مژہ دل کو ∴ کبھی ہے خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں

(٢٤) عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں ∴ کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

(٢٥) کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول ∴ آتش گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں

(۲۶) دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری ∴ بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

(۲۷) نین سین نین جب ملائے گیا ∴ دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں ∴ خوش نین آگ سی لگائے گیا

(۲۸) سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ ∴ کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

(۲۹) نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر ∴ کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

(۳۰) تختہ نرد عشق دل کھیلا جو حسن یار سے ∴ چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

(۳۱) جُدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے ∴ کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا

(۳۲) ہر آن ہم کو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے ∴ کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

(۳۳) جائے کافور سحر چاہیے کافور خطوط ∴ یہ شب ہجر ہے یارو شب دیجور نہیں

(۳٤) زندگی درد سر ہوئی حاتم ∴ کب ملے گا مجھے پیا میرا

(۳۵) وصل اُسکا خدا نصیب کرے ∴ میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

(۳٦) دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں ∴ ہمراہ تیرے پہنچیے مل کر غبار میں

(۳۷) وا کردہ چشم دل صفت نقش پا ہوں میں ∴ ہر گل زمیں اہ تری دیکھتا ہوں میں

(۳۸) جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزن دیوار سے ∴ وائے قسمت ہو گئی روزن میں گھر زنبور کا

(۳۹) شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا ∴ موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

(۴۰) رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو ∴ تجکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

(۴۱) ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر ∴ وسمہ آب بنگ سے مہندی کے گلرنگ سے

(۴۲) اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ∴ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(۴۳) زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش ∴ بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

(۴۴) محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ∴ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

(۴۵) کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو ∴ کدیور فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش ∴ ہر میوۂ شیریں و ہم ترش
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا ∴ رطب اسپہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ ∴ کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار ∴ لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اٹھایا لب خم سے جوش نفیر ∴ ہم از بوئے شیرہ ہم از بوئے شیر

(۴۶) کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ∴ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(٤٧) نہ لیں عیش تمہارا ابھی منغص ہو جائے ؞ دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

(٤٨) پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ ؞ ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے ؟

(٤٩) گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی ؞ دل بیتاب اں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

(٥٠) کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ؞ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

(٥١) کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ؞ ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

(٥٢) وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے ؞ مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

(٥٣) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ؞ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(٥٤) پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے ؞ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

(٥٥) نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

(٥٦) گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

(٥٧) رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے ؞ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

(٥٨) کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے ∴ کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

(٥٩) اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق ∴ پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

(٦٠) ذوقؔ رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو ∴ تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

(٦١) آتشؔ چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ ∴ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

(٦٢) میرؔ جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد ∴ ہمیں آگے اس کے قدم دیکھتے ہیں

(٦٣) شیفتہؔ شاید یہی کا نام محبت ہے شیفتہ ∴ ہو آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی
یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے ∴ کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

(٦٤) نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی ∴ پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسین کی

(٦٥) لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار ∴ خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

(٦٦) خوش ہو رہے تھے طفل رہ جبیں سے ∴ ثابت یہ ہوا اشارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو ∴ پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

(٦٧) نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو ∴ چشمک تھی نصیب اس پدر کو

(٦٨) آتا تھا شکار گاہ سے شاہ ∴ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

(٦٩) رات دن جھگھٹا ہے میلا ہے ∴ مہر و مہ کا کٹورا بجتا ہے

(۷۰)

جاتے ہی اُسنے قرب شہر پناہ ∴ خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ ∴ مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو ∴ صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی ∴ کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی ∴ خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی ∴ خبر اُسکے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار ∴ لیکے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اُترا ہے قرب شہر پناہ ∴ مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا ∴ وزرا کو بلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے ∴ کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر ∴ اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فرد کش جہاں وہ ہم پایہ ∴ وہاں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُسنے ∴ بے تکلف بلا لیا اُسنے
تا لب فرش لینے کو آیا ∴ لے کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر اِدھر اُدھر کا رہا ∴ بعد اک طور سے یہ اُسنے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے ∴ اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں ادھر تکلیف ∴ کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ ∴ ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو ∴ تو میں باہر نہیں ابھی آؤ

(۷۱) فقط اتنی ہی دیکھنا تھا ہیں راہ .:. دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

(۷۲) جاہ وحشمت کا کچھ اگر ہو خیال .:. تو یہ بیجا ہوا ہے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان .:. بندہ ہو تاج بخش باج ستاں
دل میں انصاف کیجیے تو صریح .:. ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہیں سلطان خسرواں ہوں آج .:. بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج

(۷۳) میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم .:. بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجکو دی ہو خدا نے وہ طاقت .:. وہ مراد بد بہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قارُں .:. ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر .:. چھین لوں تاج خسرو خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک .:. ہفت اقلیم میں ہو جسکی دھاک
سرکش آ کے پاؤں پڑتے ہیں .:. ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

(۷٤) ہاں کہو جلد فوج ہو تیار .:. ما بدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے .:. ہمسے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے .:. ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اسکا کیا ہو یہ کیا ہے .:. کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

(۷۵) یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں .:. اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے .:. ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں ∴ سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں ∴ ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے ∴ شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا ∴ دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی ∴ رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا ∴ سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

ایک دن بادشاہ حسن آباد ∴ اندرون محل تھا بادل شاد (۷۶)
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا ∴ محو راحت تھا مست عشرت تھا
اس پریرو نے تخلیہ پاکر ∴ عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان ∴ ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ∴ ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ ہیں بیٹھی ہوئی ہوں پابہ رکاب ∴ طاقت جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں ∴ اور دو چار دن کی ہوں مہماں
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں ∴ انکا سہرا تو دیکھ لیستی ہیں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ ∴ تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ

بخدا خود خیال ہے مجھکو ∴ جستجو بھی کمال ہے مجھکو (۷۷)
مجکو غیروں میں تو قبول نہیں ∴ انسے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور ∴ تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا ے حور

(٧٨) لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور ∴ کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور

(٧٩) دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور ∴ باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور

(٨٠) کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں ∴ مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اسوقت کا مان لے ∴ نہیں جان دیدونگی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو ∴ یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

(٨١) کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر ∴ حقیقت میں یہ ہے نہایت شریر
انیلاپن اس کا مجھے بھا گیا ∴ کروں کیا دل اسیر مرا آگیا
مجھے اسکو دیدیجیے گر حضور ∴ تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور

(٨٢) سمجھنا نہ دل میں ذرا مجکو نیک ∴ سناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو ∴ ہوا کھا ذرا چل سے مجھ سے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر ∴ میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

(٨٣) کہ وہ نازنیں کچھ جھجک منھ چھپا ∴ کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اسکے آگے سے منھ موڑ کر ∴ وہیں نیم بسمل اسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی ∴ چھپا منھ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں ∴ میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں ∴ چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب ∴ چھپا ابر تاریک میں آفتاب

بزور اسکو لا کر بٹھایا جو وہاں ∴ نہ پوچھو اُس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے ∴ بدن کو چُرائے ہوئے ناز سے (۸۴)
منھ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے ∴ لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن ∴ کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہِ آفتاب ∴ رہے شرم سے پا بہ بندِ حجاب

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا ∴ نہ خاصہ بھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا ∴ کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا (۸۵)
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا ∴ صدا سوز کی نالۂ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب ∴ کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پُر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے ∴ نمونے تھے ملکہ کے ہر داغ کے
لگے خوشے جو حسبِ دستور تھے ∴ وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جتنے تھے صورتِ غم تھے سب ∴ جو تھے سرو وہ نخلِ ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک ∴ دلِ ملکہ تھا مثلِ گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اُسکا بسر ∴ قیامت مگر رات آئی نظر
نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو ∴ ہوا صدمہ اک جانِ بیمار کو
ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی ∴ جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آگیا چاندنی میں جو باغ ∴ ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی ∴ یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا ∴ کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اس گل اندام کا ∴ کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا ∴ کسی طرح آرام آتا نہ تھا
خدا کھودے بنیاد اس چاہ کی ∴ جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہو گئے دو نو رخسار زرد ∴ کبھی ہو گئے دست و پا دونو سرد
کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے ∴ کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی ∴ کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی ∴ کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی ∴ یہ شب اُس کے غم میں بسر ہو گئی
اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند ∴ ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال ∴ کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی ∴ نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں ∴ وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رخ تمتمایا ہوا ∴ وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی پُتلیاں اور گال ∴ وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا ∴ جو دیکھے وہ رو دے یہ احوال تھا
خفا زندگانی سے ہونے لگی ∴ بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب ∴ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب (۸۶)
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ∴ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے ∴ محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو ∴ تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہو ∴ تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی ∴ یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے ∴ کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے ∴ غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش ∴ بھرا دل میں اسکے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجیے ذرا ∴ کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر ∴ وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
نہفتہ اسی سے سوال و جواب ∴ سدا اور بروا اُسکے غم کی کتاب
غزل یا رباعی دیا کوئی فرد ∴ اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں ∴ نہیں تو کچھ اسکی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب ∴ نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہو غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل ∴ کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں و لے دل اُداس ∴ پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منھ کی خبر اور نہ تن کی خبر ∴ نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں ∴ جو گرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسّی ہو دو دن کی تو ہے وہی ∴ جو کنگھی نہیں ہو تو یوں ہی سہی

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام ؞ نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن تج خوبیاں کا دیکھا سبھاؤ ؞ کہ بگڑے سے دونا ہوا ان کا بناؤ
نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی ؞ جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بس ادائی ہریاں کی ادا ؞ بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

شرم اُسکو حیا سے آنے لگی ؞ بے حجابی کے ناز اُٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی ؞ چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی (٨٧)
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی ؞ سوز الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا ؞ دیکھ کر مہندی پانوں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی ؞ یاد ہر دم زخود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے ؞ سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی ؞ لاغری فکر گور کرنے لگی (٨٨)
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا ؞ اوج سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں درد دل کی سہنے لگی ؞ پاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خون جگر بھی لانے لگا ؞ آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اُٹھانے لگی ؞ بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئنہ سے آٹھ پہر ؞ چشم پوشی تھی اُسکو مدنظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی ؞ زردی رنگ رُخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی ؞ پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی

ذکر سن سن کے لا کھے کا وہ نگار ؞ ہونٹ اپنے چبائی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت ؞ کنج عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکی لب جو کرتی منھ زوری ؞ صاف کرجاتی اسکی غمخواری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا ؞ خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جسوقت کوئی لاتی تھی ؞ گھڑیوں ابکائی اسکو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی ؞ خون دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ درد جگر مصاحب تھا ؞ ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے ؞ شور سے گاہ درد فرقت سے
دل سے گو نا ابھی نہیں پرے دل ؞ دلربا کا یہ زعم ہے باطل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس ؞ گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں ؞ آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں (۸۹)
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ ؞ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خور و خواب ؞ زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ؞ ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے ؞ کہ وہ لیلی میان محمل ہے (۹۰)
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے ؞ بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

تہ بام اژدہام رہتا ہے ؞ مجمع خاص و عام رہتا ہے

(۹۱) مشقِ جور و ستم کسی پر ہے ∴ چشمِ لطف و کرم کسی پر ہے
ناز سے ایک سے کلام کیا ∴ ایک کو غمزہ سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار ∴ ایک مشتاق سے کیا انکار
دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا ∴ ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اُگال ∴ رنج سے مُنھ کسی کا ہو گیا لال
دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا ∴ قربِ پردہ کسی کو یاد کیا
یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے ∴ کیا کہوں قتلِ عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سرِ شام ∴ جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

(۹۲) وہ گانے کا عالم وہ حُسنِ بُتاں ∴ وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ ∴ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

(۹۳) دوسرے دن وہ گوہرِ یکتا ∴ جھیل کر محنتِ محیطِ بلا
مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا ∴ زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

(۹۴) ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ∴ کھُلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

(۹۵) ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ∴ چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

(۹۶) کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے ∴ ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جائیں

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ - الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ - النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرا متي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ - صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت : مجموعة من المترجمين
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقي سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دي مان	ت : سعيد الغانمي
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازي السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علاوي
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكي	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلي النعماني	ت : جلال السعيد الحفناوي
١٩٨ – الاتصال الجماهيري	إدوين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	يعقوب لانداوي	ت : جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمي سيبروك	ت : فخري لبيب
٢٠١ – الجانب الديني للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبي الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالي	ت : جلال السعيد الحفناوي

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١١٠٤٧ / ٢٠٠٠

مقدمة شعر وشاعر

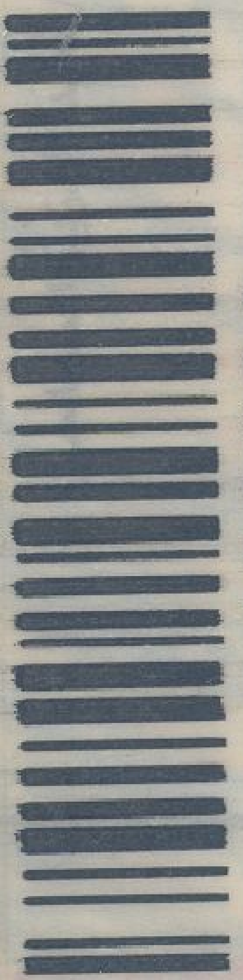
ألطاف حسين حالي

يحتل شمس العلماء ألطاف حسين حالى مكانة مرموقة فى الأدب الأردى ، فهو يعد رائد النقد ، وأول مَنْ كتب فن السوانح ، وأول من دعا إلى التجديد فى الشعر قولاً وعملاً ، بعد أن درس التراث الشعرى القديم ؛ فحاول أن يكتب شعراً ونثراً بأسلوب جديد ، لكنه متصل بالتراث ، ولم يجعل محاولات التجديد تقلعه من جذوره الممتدة عبر تراث الأدب الأصيل سواء الأردى منه أو العربى أو الفارسى .

وفى هذا الكتاب يركز المؤلف على نقد الأنماط الشعرية فى الأدب الأردى بعد أن أوضح أن التجربة الشعرية فى أساسها تجربة لغة ، وبيَّن أن لغة الشعر هى مكونات جميع الأنماط الشعرية من قصيدة وغزل ومثنوى وغيرها ، كما أوضح ارتباط هذا الرمز بالخيال والصور والموسيقى وكذلك بالمواقف الإنسانية الأخلاقية ، وهذا باختصار هو موضوع كتابه الشعر والشاعرية ، ذلك لأن حالى كان يهدف إلى تطوير اللغة الأردية الأدبية من خلال تطوير فن الشعر بجميع أنماطه .

ولم يكتف بسرد نظريات جافة بل أكثر من الاستشهادات التى توضح نظرياته ، مستشهداً أحياناً بالشعر العربى ، وأحياناً بالشعر الفارسى ليدعم فكرته فى نقد الشعر الأردى .

لوحة الغلاف / محمد غنوم   تصميم الغلاف



المشروع القومى للترجمة

LE12 .00



